

प्रकाशक

वं रामकुलारे बाजपेयी
प्रकाशक—वैद्यक्य प्रकाशन
कावपुर

© लेखक

प्रथम संस्करण जनवरी १९६३

मुद्रण : वसुदेव

समर्पण

वास्तव्यपूर्ति धम्मा और बाहू जी
के
कर-कर्मलों में

अभिमत

डाक्टर मिमिसेश कांतिजी के शिषी भक्ति श्रु नार का स्वस्व (ग्रन्थ) को मैंने हजर-बजर से देखा है और उसे अनेक आश्चर्य विषयों से परिपूर्ण पाया है। निस्सन्देह उन्होंने काफी परिश्रम किया है। उनका दृष्टिकोण वैज्ञानिक है और बिना किसी छद्मोक्त के उन्होंने ऐसी बातों का विश्लेषण किया है जिन पर लिखते हुए प्राचीनवासी अभिप्राय थे। उनके ग्रन्थ को देखकर यह निश्चाय हो जाता है कि आलोचना-मंडवि पहले की अपेक्षा काफी प्रगति कर गई है। श्री मिमिसेश कांति जी की सफलता पर मैं उनका हार्दिक अभिनन्दन करता हूँ।

—बनारसीदास चतुर्वेदी

६६, लार्ड ऐडेन्ड्र, नई दिल्ली

१४ १२-१२

दो शब्द

मैंने डॉ. मिथिलेश कांति के ग्रन्थ का अवसोदन किया है। संसद के पैनी दृष्टि से हिन्दी भक्ति-काव्य में निहित श्रृंगार भावना का विश्लेषण किया है। उसकी विचार प्रणति स्वतंत्र है और उसने निश्चय ही अपने मतभ्य को यथावत् व्यक्त करने में साहस का परिचय दिया है। यह विषय वास्तव में अत्यंत विवाह-प्रसूत है और उद्घाटना है कि विद्वानों का एक वर्ग प्रस्तुत ग्रन्थ की स्थापनाओं को स्वीकार न करे, परन्तु अनुसंधाता का अपना दृष्टिकोण सर्वथा अभावित है और संसदी प्रति पारम-दीर्घी वैज्ञानिक एवं तर्क-संगत है।

मुझे विश्वास है कि हिन्दी में डॉ. मिथिलेश कांति के इस ग्रन्थ का प्रादुर होगा।

हिन्दी विभाग

—मधेन्द्र

दिल्ली विश्वविद्यालय

अपनी यात

यात्र से लगभग दस वर्ष पूर्व हिन्दी मन्त्रि-श्रृंगार की अनेक समस्तियों ने मुझे अपनी ओर आकृष्ट किया था। तभी से मैं इस साहित्य का अध्ययन मनन और चिंतन करता आ रहा हूँ। यह साहित्य प्रति विद्या और गहन है। इसकी समस्तार्थ कविता है। इसकी सभी समस्तियों का मैं समाधान वा मया हूँ यह कहना कठिन है। फिर भी मैं जो कुछ जान सका हूँ उसका एक अंश इस अंश में प्रस्तुत है। इस विषय का विस्तृत अध्ययन मेरे बीच-बचन में है।

मन्त्रि-श्रृंगार के इस अध्ययन में मैंने मन्त्रि और साहित्य-शास्त्र के पठित गुरुवर्य मनोविज्ञान और काव्यशास्त्र का भी सहारा लिया है। यात्रा है कि वह सब मन्त्रि-श्रृंगार के स्वयं को स्पष्ट करने में सहायक होना।

इस अंश को लिखने की प्रेरणा श्री रामशुभारे बाबुरेयीजी ने दी। मैं उनका अत्यन्त अनुग्रहीत हूँ। मेरी भावना श्रीधरी जी स्नेहलता श्रीवास्तव ने मुझे बराबर प्रोत्साहन दिया। उनके स्नेह का सदा आकांक्षी हूँ।

—मैक

विषय-सूची

अध्याय	विषय	पृष्ठ
१	ब्रह्म में काम की परम्परा	१
२	ब्रह्म में काम-तत्त्व का रहस्य	२१
३	भक्ति-श्रु गार की पीठिका	३६
४	भक्ति-श्रु गार की प्रतीकात्मकता	४६
५	भक्ति-काव्य में प्रेम का स्वरूप	६८
६	भक्ति-श्रु गार के भाषक	८४
७	भक्ति-श्रु गार में नायिका का स्वरूप	१०८
८	भक्ति-श्रु गार में संन्यास-वर्णन	१३३
९	भक्ति-श्रु गार में विमर्श-वर्णन	१८१
	अपसंहार	२१७
	सहायक ग्रंथ-सूची	२१६

प्रथम अध्याय धर्म में काम की परम्परा

धर्म और काम भावना का सम्बन्ध अत्यन्त निकट का है। विश्व के लगभग सभी धर्मों में काम का किसी न किसी रूप में प्रवेश है। इतना ही नहीं ऐसे भी अनेक धर्म हैं जिनकी मिति ही काम पर आधारित है। भारतीय धर्मों में भक्ति-सम्प्रदायों के लिए तो यह और भी सत्य है। हिन्दी भक्ति-साहित्य में प्रवाहित होनेवाली काम की अत्यन्त बेवसाही चारों ओर अपरिचित है। यथार्थ में यदि भक्ति-साहित्य से काम भावना निकाल दी जाए तो उसके बावजूद कुछ बच रहेगा वह अत्यन्त नीरस अनाकर्षक और प्रायः महत्त्वहीन होगा। इस काम-भावना के निष्कासन से न जाने कितने भक्ति-सम्प्रदायों की नींव ही हिस जाएगी।

धर्म और काम के इस व्यापक साहचर्य के अनेक कारण हैं। यह न तो बनाया हुआ है और न ही इसे जान-बूझकर मानव-काम-सुख को ध्यान में रख कर धर्म का मूलाधार बनाया गया है। यह सम्बन्ध सहज और स्वाभाविक है। इस सम्बन्ध के मूल कारणों को भारतीय धार्मिक साधना की पृष्ठभूमि में समझकर ही हम हिन्दी भक्तिकासीन भू-चार के स्वरूप को हृदयंगम कर सकते हैं। इसीका संक्षिप्त विवरण एवं विश्लेषण इस अध्याय में किया जा रहा है।

धर्म में काम के स्वरूप के अध्ययन में यथेष्ट सतर्कता की आवश्यकता है। काम मानव की मूल एवं अत्यन्त बेवसाही भावना है। धर्म से इसका सम्बन्ध धार्मिक इतिहास के अनेक रूप में है। धर्म और काम यह साहचर्य इस प्रकार के अध्ययन की तीव्र मोहकता प्रदान करता है। फलस्वरूप अध्येता अक्सर अपना समुचित सो बँटता है। वह जो में से किसी एक को महत्त्व देने लगता है और किसी एक को ही सर्वोपरि मान बैठता है। वह या तो धर्म को सम्पूर्ण रूप में कामात्मक मानने लगता है अथवा यदि वह दूसरे पक्ष का हुआ तो समस्त कामात्मकता को धार्मिकता प्रदान करने लगता है। दोनों ही दो सीमाओं पर हैं। अतएव विषय की रोचकता एवं उसकी भावकता से सतर्क रहते हुए सत्य की खोज के आदर्श को ध्यान में रख कर बिना किसी पूर्ण निश्चित मान्यता की पुष्टि की हठधर्मों को लिखे हमें धर्म में काम का अध्ययन करना चाहिए।

धर्म में काम के स्वरूप को समझने के लिए आदिम मानव के धर्म का अध्ययन एवं उससे विकसित हुए आधुनिक इतिहास का अवलोकन करना होगा। यद्यपि सर्वप्रथम हम आदिम मानव के धर्म में काम का स्वरूप देखेंगे।

आदिम मानव के धर्म में काम-भावना

ऐसा अनुमान है कि आदिम मानव का जीवन अत्यन्त आधुनिक वातावरण में व्यतीत होता था। यद्यपि में वह सामान्य अंगत में न रहकर अत्यधिक आधुनिक भावना से ओत प्रोत एक असाधारण अवस्था में रहता था। इसका विशेष कारण था। उसकी दृष्टिमात्र अल्प तथा सीमित थी। उसका प्रत्येक कार्य में उसे रहस्यमयता दृष्टिगोचर होती थी। प्रकृति के रहस्य को देखकर उसे भय और उसने सीमित रूप को देखकर आनन्द होता होता। उसने प्रत्येक वस्तु में विभिन्न शक्तियों का अनुमान किया होगा और सर्वप्रथम शक्ति के रूप में अपने ही अनुकूल किन्तु शक्ति में अपने से कहीं अधिक शक्तिमान ईश्वर की कल्पना की होगी। ईश्वर की भावना स्वरूप में कल्पना करने के कारण उसमें मानव-सुख-गुणों का आरोप किया गया होगा। फिर मानव को सुखकर सौजन्यवादी वस्तुएँ ईश्वर को भी प्रिय एवं सुखकर हैं यह विचार स्वतः विकसित हुआ होगा। उसके कोष का शोध करने तथा अपने दृष्ट-साधन के लिए उसे प्रयत्न करने लिए उसकी उपासना में उसकी प्रिय वस्तुओं का प्रयोग होने लगा होगा। आदिम कामोपासना का आरम्भ संभवतः इसी 'सुख' की भावना के आधार पर हुआ होगा। सुख की तीव्रतम अनुभूति संयोग में है और दृष्टिकोण के सम्बन्ध में भी यह बात लागू हो गई होगी। संयोगात्मक प्रयत्न करनेवाली दृष्टिमात्र उस आदिम मानव के लिए (जैसा कि आज के सुसंस्कृत मनुष्य के लिए भी है) सबसे अधिक महत्वपूर्ण रही होगी। किन्तु इस समय तक उसे सम्भवतः संयोग और संतानोत्पत्ति का सम्बन्ध बात न रहा होगा।

समय बीतने के साथ-साथ आदिम मानव की सम्मान-क्रिया और सन्तानोत्पत्ति का सम्बन्ध ज्ञान हुआ होगा। आदिम मानव के जीवन में संतान का विशेष महत्व था। बेटे-बच्चे-पुत्र-पौत्र-पुत्री-पौत्री तथा कबीलों की शक्ति संतान पर ही आश्रित थी। विभिन्न जातियों के अन्तर्गत होनेवाले युद्धों में जन-हानि स्वाभाविक ही थी। इन हानियों की पूर्ति नतान द्वारा होती थी। ऐसा अनुमान है कि जिस क्रिया द्वारा नतान उत्पन्न होती है उस क्रिया का महत्व अपने आप बढ़ता गया। इन प्रकार धर्म के अन्तर्गत काम की स्वीकृति हुई होगी और कामोपासना संतान प्राप्ति करने वाली तथा प्रजनन-वर्धक है इस विश्वास का विकास हुआ होगा। संयोग के दो रूप—आत्म-और-मन-का गन्ध होते ही संयोग क्रिया का प्रत्येक प्र-
ति प्रजनन-वर्धक एवं पौष्टिक मान लिया गया होगा।

जिस प्रकार आदिम मानव मिह्र एवं अन्य जंगली वस्तुओं से बचाव के लिए अपने मस दाँत अथवा बाल आदि को अपने साथ रखता था अथवा जिस प्रकार अभिमंत्रित बल द्वारा पापों के प्रायश्चित्त का विश्वास था उसी प्रकार उसका यह भी विश्वास था कि वह अपनी फसल की वृद्धि भी ऐसी क्रिया द्वारा कर सकता है जिसका सम्बन्ध प्रजनन से है। अमरीका की 'गय' जाति में यह नियम है कि खेत बोने के पूर्व किसान अपनी स्त्रियों और रस्सों से कई दिनों तक अलग सोये जिससे कि खेत बोने के दिन वह अधिक प्रचंड रूप से सम्मोह कर सकें। ऐसी भी प्रथा है किलेट में प्रथम बीमारोपण के अक्षर पर अनेक नियुक्त स्त्री-पुरुष खेत में सम्मोह करें जिससे कृषि की वृद्धि हो सके।

आदिम वादियों के प्रजनन-नृत्य भी इसी अर्थ में जाते हैं। कृषि और मानव प्रजनन की समानता के आधार पर इन नृत्यों में स्त्री और पुरुष दोनों ही भाग लेते हैं। ये नृत्य अतः सम्मोह में परमन्वित हुवा करते हैं। इसी प्रकार आबेट के लिए—पशुओं की वृद्धि के लिए स्त्री पुरुष विभिन्न पशुओं का रूप धारण कर उनकी संमोह क्रिया का नाट्य क्रिया करते हैं।

इन क्रियाओं का मूल मनोबिज्ञान यह है कि आदिम मानव के जीवन में धर्म पूर्णतः जुटा मिला था। आदिम मानव का ठर्क था कि एक प्रकार की क्रिया से उसी प्रकार की सभी वस्तुएँ प्राप्त हो सकती हैं। इसी कारण ऐसी क्रियाएँ विकसित हुई जो जीवन से सम्बन्ध धारिकता से आत-प्रोत और आदिम जीवन के लिए प्रभावशाली थी।

यह संभव है कि लगभग सभी जगहों में प्राप्त उत्पत्ति एवं सृष्टि पर विशेष बल का मूल कारण उत्पत्ति और वृद्धि-सम्बन्धित अपसृष्ट क्रियाएँ ही हों। एक बार उत्पत्ति और वर्द्ध का सम्बन्ध निश्चित हो जाने के बाद यह स्वाभाविक ही है कि कामोपासना तथा काम प्रतीक स्वयमेव प्रचलित हो गए हों। इस संबंध में संड द्वारा 'इमोचम्ल आफ नीन' नामक पुस्तक में उद्यत जनस्य का निम्नलिखित विचार उद्धृत है

'काम प्रतीक और कामात्मक विशेषताओं तथा संमोह-क्रिया का महत्त्व धर्म के सृष्टि उत्पत्ति और वृद्धि पर विशेष बल देने का कारण हुआ है। एक ऐसी शक्ति की कल्पना थी जिस तक मानव पहुँचने का प्रयत्न कर सके अथवा जिसके द्वारा इस जीवन की कठिनाइयों से वह बच सके—उस शक्ति पर आधारित है जो कि सृष्टि की उत्पत्ति और स्थिति से संबंधित है।

अतः मैं उत्पन्न होनेवाली सभी वस्तुओं से मानव-पशु का अगम मानव के लिए सबसे महत्त्वपूर्ण है। अतः यह कोई आश्चर्य नहीं कि प्रजनन एवं वृद्धि

सम्बन्धित कियाएँ अत्यधिक धार्मिक महत्त्व प्राप्त कर सें। इसके अतिरिक्त आदिम मानव ने जो कि भाव के सुसम्पन्न मानव से कहीं अधिक पवित्र और स्पष्टवक्ता था इन बातों को इतनी स्पष्टता से व्यक्त किया होगा कि हमारे भाव के विचारों को बक्का लगता है और हम उसे समझ समझ बैठते हैं। (पृ १९५—१९६)

आदिम जातियों के अध्ययन से यह स्पष्ट है कि प्रकृति की वो सक्तिमयी—स्त्री और पुरुष—आदिम जातियों के चर्म में स्वीकृत हो गई थीं। यह स्वीकृति विश्व-व्यापिनी है और विभिन्न स्थलों पर इसका स्वर्णन रूप में विकास हुआ है। इस विकास का कारण मानव-मान की भावनाओं की मूल एकता है। इस स्वीकृति ने कालान्तर में उपवासना का रूप धारण कर लिया होगा और इसी कारण स्त्री पुरुष जनमैत्रिणी प्रकृति की सृष्टि एवं बर्द्धक-सक्ति की तथा इनसे सम्बन्धित वैश्व तात्त्वों की प्रतीक बन गई होंगी। इन दोनों वर्गों का संबंध प्रकृति की प्रजनन-क्रिया एवं उसके जीवन का प्रतीक बन गया क्योंकि आदिम मानव में प्रकृति एवं उसकी क्रियाओं के प्रति अज्ञा की भाषा अत्यधिक थी।

भारतीय आदिम जातियों के चर्म में काम-तरंग

भारतीय आदिम जातियों का अभी तक विस्तृत अध्ययन नहीं हुआ है। जो कुछ भी सामग्री उपलब्ध है उसके अनुसार उनक चर्मों में काम की वकैष्ट महत्ता है।

मध्य जा/त के बीच लोगों में माया की धार्मिक पूजा होती है। पूजा के उपरान्त भोज होता है। इन उपवासना के संबंध में विशेष बात नहीं है क्योंकि वह एकान्त में होती है। जहाँ तक बात है यह श्रुति धारिक होती है तथा इसमें संयोग की पूर्ण कूट रहती है। दक्षिण के कोहों में सुष वैश्व की उपवासना में 'सत्को-कर्मता' मान होता है। इसमें स्थानीय महिला का प्रचुर व्यवहार होता है। यह भोज फसल के समय में होता है और इसमें सर्व प्रकार की काम-क्रियाओं की कूट रहती है। इसी प्रकार पश्चिमी उपवास के संबंधों का अंशम सत्य भी प्रतिबोध होता है। इनमें बायमार्गी धाकन मत के समान बिछाएँ जाती हैं और बिछाह के रूप में इनका अंत होता है। समस्त अविवाहित युवक-युवतियाँ इनमें एक-दूसरे से सम्मिलन करते हैं और जल में प्रत्येक पुरुष अपनी स्त्री की स्त्री को बिछाह के लिए चुन लेता है।

वैदिक चर्म में काम-तरंग

भारत के अर्थ ३ ७ ज्ञान-स्रोत है। सभी हिन्दू सम्प्रदाय अपना कुछ वैश्व में तोड़ते हैं। इसका यह आशय नहीं है कि वे सामाजिक विरोधताएँ वेदों में अभी रूप में प्राप्त हैं जिस रूप में वे बाद में प्रकटित हुईं। जहाँ तक काम-तरंग का

अर्चन-वेध में परस्त्रीया सम्बन्ध से मिलते-जुलते सम्बन्ध का भी स्पष्ट उल्लेख है। इनके अनुसार अपने पति के अतिरिक्त उपपति रखनेवाली स्त्री 'बन्ध-बंध दोष' किया द्वारा विमोच से बच सकती है और यदि उसका उपपति भी इस क्रिया को करता है तो मृत्यु के बाध दोनों को एक ही लोक प्राप्त होता है। (१-५-२७ २८)। इतना ही नहीं स्वर्ग प्राप्ति के लिए किए जानेवाले कुछ ऐसे माधनों का भी उल्लेख है जिन्हें विवाहिता स्त्री बेचन अपने उपपति के साथ ही कर सकती है।

वैदिक यज्ञों में गए जानेवाले स्त्रियाँ और नाममात्र में बचका कपाल दूध या बलि के सम्बन्ध में पाहे किन्ता पारस्परिक मनोबन्ध क्यों न हो किन्तु कुछ ऐसे भी सिद्धान्त हैं जो कि सभी में समान रूप से परिष्कृत हैं। समस्त यज्ञ इन सिद्धान्त पर आधारित हैं कि मधुनीकरण आध्यात्मिक एवं आनन्दोत्पादक है। यथाय में संभोग स्वयं अग्निहोम है। यह धार्मिक दृष्टि है। वे 'सब' को बंध कर गोपनीय रहत वे क्योंकि बंध करना मधुनीकरण है और इसलिए इसे छिपा कर करना चाहिए। बिस्व-ज्योतिष का निर्माण प्रजनन के साहायक होने के कारण किया जाता था। 'सब' को छिपाते समय देवता अनुचित समझा जाता था। जिस प्रकार पति-पत्नी यदि संभोग करते हुए बेध लिए जाते हैं तो वे भान जाते हैं क्योंकि यह कार्य सज्जाजनक है। उसी प्रकार यदि कोई व्यक्ति द्वार के अतिरिक्त किसी अन्य स्थान से 'सब' को देखता है तो उससे कहना चाहिए कि ऐसा न करे क्योंकि यह संभोग देखने के समान है। हाँ। वह उसे द्वार से देख सकता है क्योंकि द्वार देवताओं के निर्मित है। इसी प्रकार हविर्धान को भी चारों ओर से बंद करके सोचते हैं कि एकान में प्रजनन होता रहेगा क्योंकि दूधरों द्वारा देखी गई प्रजनन क्रिया अनुचित है। जब हविर्धान देखने वाले को भी मना कर देना चाहिए, क्योंकि वह संभोग देखना है। (घटपत्र २-१ ३-२ ४-९ ७ ११ ११-६ आदि)

ऐनरेय ब्राह्मण में आधा-आध के घना-पाठ के प्रथम पद का पाठ मधुन को व्यक्त करता है —

जब होनरु अनुष्टुभ छंद के प्रथम पद— 'प्रथो देवाय ज्योय' का उच्चारण करना है तो उसे दूसरे पद से विसंग कर अक्षरित करता है। क्योंकि संभोग के समय स्त्री अपनी उपाधों को बिच्छुरित करती है। होनरु उपसृष्ट बंध के अंतिम दोनों पदों को जोड़कर पढ़ना है क्योंकि संभोग के समय पुरुष अपनी उपाधों को नटाकर रहता है। यह समान का प्रतीक है। इस प्रकार होनरु पाठ के प्रारम्भ में ही मधुन क्रिया का संपादन करना है जिससे कि प्रजनन अधिक हो। इस क्रिया से अथवा धार्मिक भक्ति और पशुपति प्राप्ति करना है। (२-५-३)

वैदिक कार्य अपनी देवी की उपासना करी नहीं करता था। देवी की

आहुति देने के पूर्व सूर्य का भी अर्पित करने का विधान है क्योंकि इस प्रकार देवियों का सूर्य से संयोग हो जाता है।

इस सम्बन्ध में यह विधान है कि सूर्य के लिए भी अर्पित करते समय बार बार उन्ही मंत्रों का उच्चारण अनिवार्य है। एक बार का उच्चारण ही यथेष्ट है क्योंकि एक पति से ही अनेक पत्नियाँ संयोग कर लेती हैं। अतः होतृ जब देवियों को आहुति देने के पूर्व सूर्य-भक्त का पाठ करता है तो वह सूर्य का सभी देवियों से मेलन करा देता है। (ऐतरेय १-८-४)

पशुबन्धन के लिए छवोमास यज्ञ में निष्ठुम और नगरी छंदों को पुरुष और स्त्री में मान करके सह-उच्चारण करते हैं। दोनों का यह सह-उच्चारण संयोग का द्योतक माना जाता है। (बही १-१-१)

पीछे कहा जा चुका है कि वैदिक युग में वैश्व पुरुष या वैश्व स्त्री द्वारा उपासना नहीं की जाती थी। अतः यदि किसी व्यक्ति के परमात्मा नहीं है तो वह कैसे उपासना करे? इसके सम्बन्ध में कहते हैं कि यज्ञ ही उसकी पत्नी है और सत्य का सम्बन्ध सर्वोत्तम है तथा यज्ञ और सत्य मिलकर स्वर्ग को भी विजय कर लेते हैं। (बही ७-२-१)

सप्तम में कहा कहती है कि यदि तुम यज्ञ के अवसर पर मेरा उपभोग करोगे तो तुम्हारी समस्त अनिष्टाचार्य पूर्ण होगी। (१-८-१ आदि)

उपनिषद्-ग्रंथों में काम-सत्य

उपनिषद्ग्रंथों में भी काम की महत्ता तथा स्वीकृति के नकेत प्राप्त हैं।

छान्दोग्य में आरम यज्ञ वे अंब' प्रकरण में लौकिक क्रियाओं को धार्मिक रूप दिया गया है। उसके अनुसार—

वह (पुरुष) जो भोजन करने की इच्छा करता है जो पीने की इच्छा करता है और जो रममाण (प्रमत्त) नहीं होता—वही हमकी दीक्षा है। फिर वह जो गाता है जो पीता है और जो रति का अनुभव करता है—वह उपमर्श की सादृश्यता को प्राप्त हुआ है। तथा वह जो हँसता है जो मद्यन करता है और जो मेलन करता है—वे सब मनुष्य धारुण ही ही भगवान् को प्राप्त होत हैं तथा जो तब शान्त आर्द्र (नग्न) रहिगा और नग्न वसन है वे ही हमकी दीक्षा है। इसीसे कहते हैं कि 'प्रमूना ह्यपी अथवा प्रमूना ह्यई वह दगावा पुनर्भग्य ही है तथा मरण ही अन्त्यधर्म है। (छान्दोग्य उपनिषद् ३ ४२५)

आगे चलकर 'पुरुष की अग्नि के रूप में उपासना प्रकरण में कहा गया

‘पीतम । पुष्प ही अग्नि है । उसका वाक ही समिप् है । प्राण धूम है जिज्ञा ज्वाला है, बधु बंगारे हैं और भीम विस्फुल्लित हैं । इन अग्नि में देवता अन्न का होम करते हैं, उस आहुति से भीम उत्पन्न होता है । (बही पृ. ४१२)

इसी प्रकार ‘स्त्री की अग्नि रूप में उपामना’ प्रकरण में कहते —

पीतम । स्त्री ही अग्नि है । उसका उपस्थ हा समिप् है । पुष्प को उप मंत्रण करता है वह धूम है । योगि ज्वाला है तथा जो भीतर की ओर करता है वह बंगारे हैं और पचसे जो धुल होता है वह विस्फुल्लित है । इन अग्नि में देवता भीम का होम करते हैं । उस आहुति से मर्ष उत्पन्न होता है । (बही पृ. ४१३ विले प. ५ ४ भी)

इसीमें ‘बौकार की व्याख्या’ नामक प्रारम्भिक प्रकरण में कहते हैं —

‘बाणी ही आत्मा है प्राण साम है । ‘ऊँ’ यह अक्षर ही उद्गीच है । जो बाणी और प्राण तथा आत्मा और साम है, यह एक ही जोड़ा है जो नहीं । बाणी, बाणी अथवा आत्मा तथा प्राण अथवा साम एक-दूसरे के पूरक हैं । बाणी और प्राण का अथवा आत्मा और साम का यह जोड़ा ‘ऊँ’ रूप इन अक्षर में मनी-जाति संयुक्त किया जाता है । जिस समय स्त्री और पुष्प आपस में प्रेमपूर्वक मिलते हैं उस समय वे अवस्था ही एक-दूसरे की कामना पूर्ण करते हैं । इसी प्रकार यह बाणी और प्राण का जोड़ा जब बौकार में लभामा जाता है तब यह सब के लिए पूर्ण काम कृत-हस्त हो जाता है । इन रहस्य को जाननेवाला जो कोई उपासक इस उद्गीच स्वरूप अविनाशी परमेश्वर की उपामना करता है वह निश्चय ही सम्पूर्ण कामनाओं की प्राप्ति में समर्थ होता है । (बही पृ. ४९)

आगे चलकर ‘नाम देव्य सामोपासना’ में विभुत कल्पना की गई है —

स्त्री-पुष्प का संकेत हिकार है पारस्परिक सन्तोष-सन्तान है सह-समय उद्गीच अमिभुज-सवन प्रतिहार है समाप्ति निवन है । वह जो पुष्प इस विभुत में नामदेव्य-साम की स्थिति जानता है सब जोड़े से रहता है उसका कभी विरोध नहीं होता । विभुती भाव से उसका मतान उत्पन्न होती है । वह पूर्ण नाम का उपभोग करता है । उज्ज्वल जीवन व्यतीत करता है । प्रभा और पशुओं के कारण महान् होता है तथा कीर्ति के कारण महान् होता है । (बही पृ. ४१७)

इसके बाद इसीमें ‘ना कांचन परिहार्यते’ के ध्याय में लिखा है कि नाम देव्य-साम जाननेवाले व्यक्ति के लिए कोई भी स्त्री त्याग्य नहीं है । वह सबसे सम्बन्ध रख सकता है ।

शुद्धकोपनिषद् में श्रुति उत्पत्ति की चर्चा करते हुए बतलाते हैं — परब्रह्म पुरुषोत्तम से सर्वप्रथम तो पृथ्वी अर्थात् धरति का एक अंश अद्भुत अग्नि-तत्त्व

उत्पन्न हुआ जिसकी समिधा सूर्य है अर्थात् जो सूर्य बिम्ब के रूप में प्रखलित रहता है अग्नि से जगमा उत्पन्न हुआ जगमा ॥ मेघ उत्पन्न हुए । मेघों से वर्षा द्वारा पृथ्वी में जल प्रसार की औपनिषी उत्पन्न हुई । उन औपनिषी के भक्षण से उत्पन्न हुए वीर्य को जब पुरुष अपनी जाति की स्त्री में सिंचन करता है तब उनसे सन्तान उत्पन्न होती है । इस प्रकार परम पुरुष परमेश्वर से ये नाना प्रकार के जगज्जल जीव उत्पन्न हुए हैं । (उपनिषद्भाष्य पृ २७३)

वेदाङ्गतरोपनिषद् का मंत्र तथा सांख्य-सास्त्र के बीच मंत्र का रस्य द्वारा उक्त मतानुसार की व्युत्पत्ति करते हैं कि प्रकृति एक तिरंगी बकरी है जो बड़ जीव रूप बकरे के संयोग से अपनी ही जैसी तिरंगी त्रिगुणमयी सन्तान उत्पन्न करती है । (वही पृ १८४-८५)

बृहदारण्यक तो अपनी प्रतीकात्मक शैली के लिए प्रसिद्ध ही है । मानव की पूर्णता तथा उसकी इच्छाओं का वर्णन करते हुए इसमें कहा गया है— पहले एक यह आत्मा ही था । उसने कामना की कि मेरे स्त्री हो फिर मैं संतान रूप से उत्पन्न होऊँ तथा मेरे बन हो फिर मैं कर्म करूँ ।” बस इतनी ही कामना है । इच्छा करने पर इससे अधिक कोई नहीं पाता । इसीसे जब भी एकाकी पुरुष यह कामना करता है कि मेरे स्त्री हो फिर मैं संतान रूप से उत्पन्न होऊँ तथा मेरे बन हो तो फिर मैं कर्म करूँ । वह जब तक इनमें से एक को भी प्राप्त नहीं करता तब तक वह अपने को अपूर्ण ही मानता है । उसकी पूर्णता इस प्रकार होती है— ‘यन् ही इसका आत्मा है वाणी स्त्री है प्राण संतान है और मेघ मानुष ब्रह्म है क्योंकि वह मेघ से ही की जाति मानुष-ब्रह्म को जानता है । जो ब्रह्म-ब्रह्म है क्योंकि जो ब्रह्म से ही वह मुक्त है । आत्मा (शरीर) ही इसका कर्म है क्योंकि आत्मा से ही वह कर्म करता है । (वही पृ ४६५)

बृहदारण्यक में चारों वर्गों की नृष्टि का उपाख्यान भी प्राप्त है । इनके अनुसार ‘बह (प्रथम पुरुषाकार आत्मा) मयशील हो गया । इसीसे अकेला पुरुष मय जागा है । उसने यह विचार किया ‘अब मेरे सिवाय कोई ब्रह्म नहीं है तो मैं किससे करूँगा ? तभी इसका मय निवृत्त हो गया । किन्तु मय क्यों हुआ ? क्योंकि मय तो ब्रह्म से ही होता है । वह रमण नहीं करना था । इसी कारण जब भी एकाकी पुरुष रमण नहीं करता । उनसे ब्रह्म की इच्छा की । जिस प्रकार परस्पर आतिथिग स्त्री और पुरुष होते हैं वैसे ही उनका परिमाण ही गया । उसने इस अपनी देह को ही दो भागों में विभक्त कर दिया । उससे पति और पत्नी हुए । इसलिए यह शरीर ब्रह्म ब्रह्म (हिरण्यमय के ब्रह्म) के समान है । इसलिए वह (पुरुषार्थ) आकाश स्त्री से पुनर्जाता । वह उस

(स्त्री) से संयुक्त हुआ उसीसे मनुष्य उत्पन्न हुए हैं। उस (घटकृपा) ने यह विचार किया कि अपने से ही उत्पन्न करने यह मूर्खसे समागम क्यों करता है ? भ्रष्टा में क्षिप्त जाऊँ। अतः वह गी हो गई, तब दूसरा यानी मनु नृपम होकर उससे संयोग करने लगा इससे गाय-जैन उत्पन्न हुए। तब वह चोड़ी हो गई और मनु बल्य भ्रष्ट हो गया। फिर वह गर्वमी हो गई और मनु बर्बन्ध हो गया और उससे समागम करने लगा। इससे सूरवाने पशु उत्पन्न हुए। तबमन्तर घटकृपा बकरी हो गई और मनु बकरा हो गया और उससे समागम करने लगा। इससे बकरी और भेड़ों की उत्पत्ति हुई। इसी प्रकार चीटी से भेड़ों के जितने भिन्न हैं उन सभी की उन्होंने रचना कर डाली। (उपनिषद्भाष्य पृ. ४३)

इसीमें आने चलकर पुनः और प्रजात्मा के सर्वत्र का वर्णन स्त्री-पुरुष के भिन्न में किया गया है। व्यवहार में जिस प्रकार अपनी प्रिया भाग्य का आसियान करनेवाले पुरुष को न कुछ बाहर का भान रहता है और न भीतर का उसी प्रकार यह पुरुष प्रजात्मा से आसित होने पर न कुछ बाहर का विषय जानता है और न भीतर का। (वही पृ. ४६)।

धार्मिक कुर्यों ही को केवल मैत्रुण का स्वरूप नहीं दिया गया है। इसके विपरीत मैत्रुण किया को भी धार्मिक संस्कार रूप में मान्यता दी गई है। (घटपत्र साद्व्यामन श्रीम सूत्र कारव्यामन श्रीम सूत्र उत्तरीय आरभ्यक ऐतरेय आरभ्यक तथा गृह-सूत्र आदि)। अथर्ववेद उपनिषद् के सामवेद-सामोपासना की वर्णन इन कर चुके हैं। उत्तरीयोपनिषद् में संहिता के रूप में प्रजा का वर्णन करके संतान-प्राप्ति का रहस्य समझाया गया है। मान्य यह है कि इन प्रजा-विषयक संहिता में माता तो माता पूर्णवर्ण है और पिता परवर्ण है। जिस प्रकार दोनों वर्णों की संधि से एक नया वर्ण बन जाता है उसी प्रकार माता-पिता के संयोग से उत्पन्न होनेवाली संतान ही इन संहिता में वर्णों की संधि (संयुक्त-स्वरूप) है तथा माता और पिता का जो अनुकाम में धारण विधि के अनुसार यथोचित नियमपूर्वक सत्तालोत्पत्ति के उद्देश्य से सहवास करता है वही संघात है। जो भगवन् इन रहस्य को गमनाकर सत्तालोत्पत्ति के उद्देश्य से अनुकाम में भर्तृ मुक्त स्त्री-महभाग करना है वह अवश्य अपनी इच्छा से अनुगार भ्रष्ट संतान प्राप्त कर लेता है। (उपनिषद्भाष्य पृ. ३१७)। आने चलकर पुनः कहा गया है—
‘एवमेव साधु भुम्बर मनुष्योचिन सीकिक व्यवहार करना धारण विधि के अनुसार पर्याप्त करना और अनुकाम में निमित्त रूप से स्त्री-सहवास करना तथा बुद्धि को बढ़ाने का उपाय करना—इत प्रकार हमें सभी भ्रष्ट कार्यों का अनुष्ठान करते रहना चाहिए। (वही पृ. ३२)। बृहदारण्यक में तो संता मोक्षति विज्ञान का एक तत्त्वपूर्ण प्रकरण ही है। (वही पृ. ३४५६)। स्त्री

की मह-कड़ तथा संयोग-व्यापार की यज्ञता का भी स्पष्ट उल्लेख है। इस क्रिया के समय संयोग-व्यापार आवश्यक है। इसमें हम स्वयं को जाननेवाला ब्रह्मलोक प्राप्त करता है। इसके अतिरिक्त वैदिक-व्यापार के नामान्वय ब्रह्म और महाब्रह्म में तथा अन्तरिक्ष के तथाकथित सीमास्थ-क्षेत्र में के कारितोपनिषद् एवं अन्य तान्त्रिक उपनिषदों में भी मैंने एक धार्मिक दृष्टि के रूप में स्वीकृत है।

उपर्युक्त विस्तृत उल्लेख से यह स्पष्ट है कि वैदिक काल में वैदिक धर्म में धार्मिक क्रियाओं की न केवल सुभोग क्रिया से तुलना ही की जाती थी बल्कि संयोग-क्रिया को एक धार्मिक दृष्टि के रूप में स्वीकार भी किया जाता था। इस प्रकार वैदिक काल और धर्म में काम की स्पष्ट प्रतिष्ठा थी।

राजामन और महाभारत में काम-तत्त्व

राजामन और महाभारत में अनेकानेक स्थलों पर नारियों के रूप का हृदयवादी वर्णन है तथा अनेक शृंगारी कथाओं का संनिध है, जैसे अम्बरदास का शृंगारी श्रुति का कामोद्दीपन करना इत्यादि अहिम्सा के साथ व्यवहार रामू का कुष्ठनाम की कन्याओं से बलात्कार तथा कच-देवयानी तन्त्रा-संवरण और नल-रामयणी के उपासना आदि। इन सभी में काम की अत्यन्त जीवंत परंपरा प्रवाहित होती है।

बौद्ध धर्म में काम-तत्त्व

ईसा-पूर्व सिक्खित बौद्ध पुस्तक 'कथा-वत्सू' में 'एकाविप्यायो' नामक रीति के प्रचलन का उल्लेख है। यह रीति बौद्ध-वैतन्यक तथा उत्तरापथ के निवासियों में प्रचलित थी। इस रीति के अनुसार परस्पर मीनारमक संबंध किया जा सकता है। एक ही विहार ने रहनेवाले एक प्रकार की उपासना करनेवाले तथा एक ही विचार-बारा और भावनाएँ स्वी-पुरुष परस्पर संयोग कर सकते हैं। (एका विप्यायेन मिबुनो धम्मो सेवित्थो)।

उपर्युक्त धर्म में ही एक अन्य स्थान पर उल्लेख है कि बमानुष बहंत के इस में धर्म के लिए मैंने करते हैं (बहंतानम् धम्मोना बमानुस्सा मिबुनम् धम्मम् पति सेवन्ती)। इस पर बुद्धबोध की व्याख्या से यह स्पष्ट निष्कर्ष निकलता है कि इस समय उत्तरापथ में ऐसे सम्प्रदाय प्रचलित थे जिनमें मित्र और मित्रियों को काम-संबंध स्थापित करने की आज्ञा थी। यह संबंध धार्मिक साधन के लिए किया जाता था।

मज्झिम निकाय (पाठ १ पृ. ३१) में बुद्ध ने ऐसे ब्राह्मण और धर्मियों का उल्लेख किया है जो कि मित्राधियों से काम-संबंध स्थापित करने में किसी प्रकार की हानि नहीं समझते थे।

तंत्र में काम-तत्त्व

तांत्रिका की रहस्योपासना अत्यन्त उन्नती हुई प्राचीन मानी जाती है। जिनने कि वेद हैं और इसकी परंपरा मानिष्ठान्त रूप में बरकरार रखी जा रही है। तंत्रों का सामान्य अध्ययन करनेवाले को भी ज्ञान है कि उसमें कामोपासना की न वचन स्वीकृति ही है बरन् यह उसकी साधना का अत्यधिक महत्वपूर्ण और अनिवार्य अंग भी है। तांत्रिकों में यौन या काम-उपासना की साधना अत्यन्त विकसित है और इसका मूलाधार दर्शन की कुछ भित्ति पर आधारित माना जाता है। तंत्र में कामोपासना के साधनिक आधारों की चर्चा हम यथा-स्थान करने यहाँ पर तो स्वल्प यह विषयजाना ही अभीष्ट है कि भारतीय धर्म-मान्यन के इस प्राचीन सम्प्रदाय में भी काम की विशेष स्वीकृति है।

तांत्रिक साधना के लिए स्त्री विराट आवश्यक है। तंत्रों के अनुसार बिना स्त्री (सति) मात्स्य आदि के कोई भी साधना फलतः नहीं हो सकती। इतना ही नहीं उसका तो यह भी कहना है कि यदि साधक बिना परकीया के मानव रत होता है तो उसकी साधना कभी भी फलतः नहीं होगी चाहे वह तंत्रों का जरूरी बार भी पाठ करा न कर ले।

मूलतः तंत्र में प्रयुक्त परावृत्ति' व्यवस्था की अनेक विधानों ने विभिन्न व्याख्याएँ की हैं। उनकी व्याख्या करते हुए वाचस्पति ने अपने मत की स्थापना की है। उनके अनुसार इन श्लोक में मानव की स्थिति का वर्णन है। यहाँ पर परावृत्ति' का अर्थ न तो मनुष्य योग और न स्वाध्याय है बल्कि मनुष्यात्मन के समान मानव का उपयोग है।

डा. अष्टाचार्य ने ज्ञानसिद्ध एवं व्यक्तित्व का उल्लेख करते हुए लिखा है कि वे सभी प्रकार के अच्छे और बुरे कार्य करने के लिए स्वतंत्र हैं। उदाहरणार्थ मनुष्य-वचन यौन स्त्री प्रजनन और अभयवाचन। व्यक्तित्व भक्त्यात्मक पदार्थों को गाने के लिए स्वतंत्र है। उसे किसी भी जाति की स्त्री विशेषकर नीच जाति की स्त्री से बना नहीं होने की जाति की स्त्री के लिए ही अधिक उपयोग किंवा साधना उन्नती ही तीव्र साधना में सफलता प्राप्त होगी।

इसी प्रकार अनेक अन्य के अनुसार अपनी माता भगिनी पुत्री और भविष्य-पुत्री के पदोंग करने वाला साधक तीव्र ही अपनी साधना पूर्ण कर देता है।

बुद्ध-गमाइ तंत्र में इसी प्रकार कहा गया है कि अपनी माता स्त्री और भगिनी साधक गर्वोच्च पूर्णता को प्राप्त करता है जो कि

महायान का ध्येय है। इसीमें माये बलकर पुनः कहा गया है कि संसार की समस्त स्थितियों का उपयोग यन्त्राभ्यास-साधना में किया जा सकता है।

उपमृक्त कुछ उल्लेखों के अतिरिक्त बाभाचार में प्रवर्तित पंचतत्त्व-सामना का धर्म प्रसिद्ध है ही। इसमें मास मंदिरा मस्स मुद्रा और मयून के उपयोग को अनेक प्रकार से समझाने का प्रयत्न किया गया है। यह मयून चाहे मानसिक हो अथवा आद्य-शक्ति के साथ चाहे यह सामन के विशेष स्तर के लिए हो अथवा सामान्य स्तर के लिए, किन्तु इस बात की मानने में किसीको भी बाधा नहीं होती कि इन सम्प्रदाय में मयून को पानिक रूप प्राप्त है।

शैव सम्प्रदाय में ऋषार

पाशुपत सम्प्रदाय में विधि की बर्णना करते हुए संकराचार्य ने साधन का उल्लेख किया है जिसमें (१) कृपण (२) स्वंदन (३) मयून (४) ऋषार (५) अवि तत्त्वमं और (६) अविताव भाषण हैं। इनमें अतुर्बल के अन्तर्गत साधक सुन्दरी स्त्री को देखकर कामी और लपट की भाँति आचरण करता है। उमापतिवर ने शैवपादा में उपलब्ध प्रद्युम्नेश्वर मंदिर की प्रशस्ति में शिव का बड़ा ही ऋषारिक वर्णन किया है।

जतर बीड़ धर्म में ऋषार

बीड़ धर्म अपने आरम्भ होने के कुछ ही शताब्दियों बाद पञ्चासम या बीठा और उसे लोक-धर्म का सङ्घार बना पड़ा। फलस्वरूप उसकी महायान और हीनयान धार्मिक अलग-अलग हो गई जिनमें से महायान ने लोक-धर्म को अपने में अधिकाधिक आत्मसात् करना आरम्भ कर दिया। उसमें संन-मंन जाहू-टोना ध्यान-आरत्ना आदि आ गए और उसकी अन्तिम परिणति अमिचापदि में हुई। माये बलकर यह अनेक शाखा-उपशाखानों में विभाजित होता हुआ अन्त में बलवान और सहजमान के रूप में व्याप्त हुआ। इस सहज सम्प्रदाय के अन्तर्गत ही ८४ सिद्ध होते हैं।

महामहोपाध्याय हृत्प्रसाद शास्त्री द्वारा संकलित 'बीड़ धर्म और बोद्धा' के आधार पर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि इस सम्प्रदाय में काम सम्बन्ध की पूर्ण स्वीकृति थी और यह उसकी साधना का महत्वपूर्ण अंग था।

सहजानन्द जिसे हम साधारण शब्दों में ब्रह्मानन्द कह सकते हैं स्त्री-पुरुष के संनोबानन्द के स्वरूप का है जिसे प्रतीक रूप में कुशिक और कमल से व्यक्त किया गया है।

बलवान-साधना आनन्द के आधार पर आधारित है और इस आनन्द की

प्राप्ति के लिए स्त्री नितांत आवश्यक है। डा. शास्त्री द्वारा 'नैपाल में साईं पर्यं ब्रह्म रोपण महात्मन' में स्त्री के साथ साधना करने की विधि का विस्तृत वर्णन है।

कन्हैया आदि छिछों ने अग्य पंच बनों की स्त्री के सेवन करने की क्षमता प्राप्त करने के लिए अपनी स्त्री के मोय की आवश्यकता बतलाई है और महामुख का प्रतीक आलिंगन-ब्रह्म जोड़ा माना है। अन्त्यक्ष स्त्रियों विशेषतः डोमिनी राजकी आदि का अबाध सेवन इस साधना का आवश्यक अंग है। पं. रामचन्द्र शुक्ल ने कन्हैया के डोमिनी पीछे का उद्धरण अपने इतिहास में दिया है।

माघ सम्प्रदाय ने यद्यपि श्रृंगार के आधिक्य से जपन को मुक्त रखने का प्रयास किया है किन्तु फिर भी छिन्न-संस्मृति की साधना के कारण कुछ श्रृंगारवर्गी वाली माघ पंच के किसी-किसी बन्ध (जैसे भक्ति-पंचम-तंत्र) में मिस जाती है।

वैष्णव धर्म में काम-तत्त्व

वैष्णव धर्म की ओर यदि हम अपनी दृष्टि फेरें तो आसवार भक्त विष्णु, हरिर्बन्ध भावजन कृष्णदेवर्त आदि पुराणों तथा भारत पञ्चरात्र में प्रेम-भक्ति का विकास और काम-संबन्ध का स्पष्ट उल्लेख है। भक्ति-साहित्य की पीठिका रूप में पुरुषा में प्राप्त श्रृंगार का हम विस्तृत उल्लेख करेंगे। इन समस्त बन्धों तथा पूर्व उल्लिखित विवरणों में एक अरम्य महात्मपूर्ण अन्तर है जिसे मूलना नहीं चाहिए। वैष्णव धर्म में काम की स्वीकृति उस साधना-रूप में नहीं है जैसी कि बौद्धिक आदि धर्मों में है। इनमें वैसी-वैयताओं की काम कीड़ा का ही विषय वर्णन है। वे सब वैष्णव धर्म में भी काम की स्वीकृति का संकेत करते हैं।

विदेशी धर्मों में काम-तत्त्व

भारतीय धर्म ही नहीं विदेशी धर्मों में भी काम की प्रचुर मात्रा मिलती है। ईसाई धर्म-ग्रन्थ में भी आकाश 'मासोमन' अपनी श्रृंगारिकता के लिए प्रसिद्ध हो है। इनके अनिर्विकल भी उसमें अनेक श्रृंगारिक संशय तथा कबाएँ श्रृंगार हैं। यहाँ तक कि इन श्रृंगारिकता से भयभीत होकर अनुभावों में मूल बाइबिल का स्वरूप बहुत कुछ बदल दिया गया है।

मुसलमानों के सुफी-साहित्य और धर्म में भी काम-तत्त्व प्रचुरता से है। इन सबका समागत हमारा उद्देश्य नहीं है। अगम्य इनका संकेत-मात्र कर दिया गया है।

धर्म के सम्यक्ष क्षेत्रों में प्राप्त काम का स्वरूप

धर्म व मूल अथ व अनिर्विकल उभये गम्भीरतम अगम क्षेत्रों में भी स्पष्ट श्रृंगार श्रृंगार है। अपनी गतिगत कक्षा आये की जा रही है।

धित्य में भू गार

धर्म का धित्य से निकट सम्बन्ध है। ईशानय मस्जिद और मिरजे के रूप में धर्म का बंध बनकर धित्य में धित्य-व्यापक हुआ। यथार्थ में प्राचीन धित्य धर्म के पीठों में ही अपने पूर्ण बीमब को प्राप्त हुआ है। भारत इसका प्रतिपाद नहीं है। जिस प्रकार धर्म के एक पक्ष में काम की प्रचुरता बिखलाई जा चुकी है उसी प्रकार धित्य में भी काम की स्पष्ट अभिव्यक्ति हुई है।

मंदिर

हिन्दू मंदिर सामूहिक रूप से एकत्र होकर पूजा करने का स्थान नहीं है। यह इष्टदेव के देवधर्म प्रवर्धन हेतु निर्मित प्रासाद है जिसमें इष्टदेव की उपासना निश्चित पुजारियों द्वारा निश्चित एवं विस्तृत नियमों के अनुसार होती है। मुसलमानों की मस्जिद और ईसाइयों के मिरजे से यह इसी रूप में भिन्न है।

मंदिर केवल इष्ट के रहने का एक सामारण प्रमाण मात्र ही नहीं है बल्कि यह ब्रह्माण्ड का रूप भी है जिसमें प्रतीको द्वारा सृष्टि की नियामक शक्तियाँ का चित्रण रहता है। इसका निर्माण मानवों में स्वीकृत विधानों के अनुसार ही किया जाता है और प्रत्येक देवता के लोक के ही अनुरूप उसका मंदिर का निर्माण होता है। विभिन्न प्रकार के देवताओं तथा मानवों के अनुसार मंदिर भी विभिन्न प्रकार के होते हैं।

बनियर के मतानुसार मंदिर का निर्माण तीन भागों में होता है। इसका मुख्य भाग बीच में होता है जिसे गर्भगृह कहते हैं। इस गर्भगृह के ऊपर सात तलों का धिन्न रहता है जोकि सप्त-लोक या सप्त-भूमि का प्रतीक है। इसी गर्भगृह में इष्टदेव की मूर्ति की स्थापना होती है।

गर्भगृह के आगे दो मण्डप होते हैं। ये स्तम्भों पर आधारित होते हैं और इनमें सरोकों द्वारा प्रकाश आने की व्यवस्था रहती है। मुख्य मण्डप के अतिरिक्त अनेक छोटे मण्डप भी हो सकते हैं। सम्पूर्ण मंदिर ऊँची बुर्जी पर निर्मित होता है जिस तक आने के लिए सीढ़ियाँ होती हैं।

मंदिर के बाह्य और आन्तरिक भागों से धित्यकारी और धर्मधार रहता है। यहाँ पर ही मूर्तियों का स्थान निश्चित होता है। मंदिर का प्रत्येक स्थान महत्त्वपूर्ण होने के कारण उसका कोई भी स्थान रिक्त नहीं रखा जा सकता है। हिन्दू मंदिर अपने धर्मकरण की विशेषताओं के द्वारा ही पहचाना जाता है और यही इसकी अर्थ मंदिरों से भिन्नता है।

आयकन प्राप्त अधिकतर प्राचीन मूर्तियों (मयुरा से प्राप्त) सामान्यतः प्रथम शताब्दी ई के पचास वर्ष पूर्व से लेकर द्वितीय शताब्दी ई के पचास वर्ष

पूर्व तक की है। इनमें से कुछ द्वितीय शताब्दी के अंतिम दशक तक की भी हो सकती है। प्राप्त मूर्तियों में से अधिकांश वृद्धों से सम्बन्धित भव्य एवं अर्ध-नग्न स्त्रिया की मूर्तियाँ हैं जो कि भरहुत बागमय और साधो की प्रतिमियाँ तथा वृद्धों की याद दिलाती हैं तथा रामदेवर एमारा और बाबाजी गुफाओं की पूर्वज हैं। जमानपुर से भी एक लड़ी अप्सरा की नग्न प्रतिमा प्राप्त हुई है जो कि नर्मद तटनी की प्रतीक है।

चिब मंदिरों में मुनेस्वर का वीमवसायी निगराज का मंदिर और सद्गु राहो का कर्कश महादेव के मंदिर अपनी शाना में अग्रस्थ हैं। तिमराज तथा खजुराहो के मंदिरों में काम-कला सम्बन्धी सिख प्राप्त हैं। लजराहा में इनकी मुनेस्वर से प्रचुरता है।

वैष्णव धर्म के इतिहास में पुरी के जयन्ताचर्या के मंदिर का एक विशेष स्थान है किन्तु स्थिर की दृष्टि से इसकी कला न ही तिमराज मंदिर के समान उत्कृष्ट है और न ही कोषाक के मंदिर के समान भव्य। इस मंदिर का निर्माण जबका पुन निर्माण १३वीं शताब्दी तक हो चुका था और १२वीं शताब्दी से वैष्णव मंदिर के रूप में इसकी प्रतिष्ठा हो गयी थी। इस मंदिर का दर्शन करनेवाले इसका मंडप पर अक्षित श्रृंगार मूर्तियों से अविरहित न होंगे। यथाथ में ये मूर्तियाँ जयन्ताच के बाबी को आकर्षण में डाल देती हैं। इनकी प्रतीकात्मकता अथवा इनके निर्माण के पीछे काम करनेवाली भावना में जाने की हमें कभी आवश्यकता नहीं है किन्तु धर्म में उनकी स्वीकृति ॥ इन्कार नहीं किया जा सकता।

सूर्य मंदिरों में कोषाक का सूर्य मंदिर अत्यन्त प्रसिद्ध है। इसके अतिरिक्त खजुराहो में भी सूर्य का एक अन्य अत्यन्त भव्य मंदिर है किन्तु कामधेन-महादेव के मंदिर के समुक्त वह विशेष महत्त्व नहीं प्राप्त कर सका। दोनों ही मंदिरों में नग्न मूर्तियों के साथ संयोग की अनेक मूर्तियाँ हैं जिनकी ओर दर्शकों का ध्यान अनायास आकृष्ट हो जाता है। प्राचीनता में ये जयन्ताच के मंदिर से पहले के हैं।

काशी में काठ के बने लैपाली मंदिर में भी ऐसी अनेक मूर्तियाँ हैं।

उपयुक्त संयोग की स्पष्ट मूर्तियों के अतिरिक्त बिष्णु कला और महादेव तथा ब्रह्मा और सरस्वती की परस्पर आलिंगित मूर्तियाँ लगभग सभी मंदिरों में प्राप्त हैं। कला-महादेव मूर्ति के निर्माण के सम्बन्ध में बिष्णुधर्मोत्तर तथा रूप-मन्त्र में निम्नलिखित विधान किया गया है —

धमा और सिव की मूर्ति एक आसन पर एक दूसरे को आलिंगित करती हुई होनी चाहिए। धिव के शिर पर पटा-मुकुट होना चाहिए जिस पर द्वितीया का नास-नख्न ओमित हो। उनकी दो मुभाएँ हों। दक्षिण धुजा में नीलोत्पल तथा

नाम भुजा उमा के स्कन्ध प्रवेश से होती हुई उगह आलिंगित करती हो। उमा देवी मुन्बर स्तन तथा पीठ मितम्बोबासी होनी चाहिए। उनकी दक्षिण भुजा शिव के दक्षिण स्कन्ध से होती हुई उनका आलिंगन करती हो। उनकी बायं भुजा म वषण हाग चाहिए। उमा महेश्वर की मूर्ति अत्यन्त सुन्दर होनी चाहिए।

'कप-मदन' के अनुसार 'शिव की चार भुजाएँ होनी चाहिए और उनके दक्षिण की एक भुजा में त्रिशूल और दूसरे में मातुसृंग-फल होना चाहिए। उनकी एक बायं भुजा उमा के स्कन्ध पर से होती हुई उनका आलिंगन करे तथा दूसरी भुजा में सर्प होना चाहिए। महेश्वर का कर्ण प्रवाल होना चाहिए। उमा का स्वरूप 'विष्णुबर्मोत्तर' में वर्णित रूप का होना चाहिए। इसके अनिश्चित रूपन (मंटी) गणेश कार्तिकेय और नृत्य करते हुए मृगी शक्ति की मूर्तियाँ भी अत्यन्त कलात्मक होनी चाहिए।

चित्रलिंग भी श्रृंखारिक मूर्ति का ही एक रूप है।

भारतीय मंदिरों के अनिश्चित चित्रलिंगों में भी उपामना-गुहों में श्रृंखार चित्र प्राप्त है। इनमें से कुछ लुप्त हो गए हैं तथा अनेक संवहानियों में पहुँचा दिए गए हैं।

जहाँ में 'अरी' सम्प्रदाय का पैगाम निकट मिले म म में 'पेपावाग्मू के तीन मंदिरों में श्रृंखारिक चित्र प्राप्त है। चीन के विच-बाव जापान के 'शिन्डो' बेलजियम और फ्रांस में मंत फोर्टीन के चित्र की उपामना पेंटक के बिस्वावर के द्वार की मूर्तियाँ इटली की 'हम-मनो मेन्सो' बारसट में टेंडुल पहाड़ी पर 'मैरनो जॉएंट आधमनैड के रोहला-न-विच' नाम के प्रसिद्ध नामन केबीसरत तथा फार्नबाल एवं हुरफोर्डपावर में अब भी श्रृंखारिक चित्र प्राप्त हैं।

इन प्रकार नय-चित्र रूप में भी श्रृंखार चित्र-व्यापी है।

देववासी

धर्म में श्रृंखार के उद्देश्य में देववासी या उनसे मिलनी मुसली प्रचार अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। देववासी भवा अत्यन्त प्राचीन है। इसके मूल चीन एवं विनाम का पना लगना समझ बनम्भ है। इनकी विच-व्यापकता एवं मभी स्थाओं पर धर्म के साथ के पणिष्ठ गन्धर्व के आधार पर यह कहा जा सकता है कि यह प्रवा उनको ही प्राचीन है जिनकी कि पानिक जातना। इनका प्राचीनतम उत्प्रेरक पिर के गन्धर्वों और तिलामेना में मिलना है। चीन तथा इराक में भी इनके १५०० पाए जाते हैं।

मारनकी व दक्षिणी अटला के ही इनका पूरा विवाह हुआ है। वही पर यह परम्परा भी लगावटी के मिलनी है। माता पिता अपनी पुत्रिया को मंदिर

में बड़ा भाते थे। उनका विवाह वहीं के ठाकुरजी के साथ हो जाता था जिसकी उपासना वे पतिरूप में करती थीं। किन्तु जिस प्रकार ठाकुरजी अपना सब काम अपने प्रतिनिधि पुजारी के द्वारा करते हैं उसी प्रकार वे अपने वैवाहिक रूप में पुजारी द्वारा करने लगे और देवदासियाँ पुजारियों की रखेल बन गईं। अनुमान है कि उनका उपयोग राजा और मयर के प्रतिष्ठित भोग तथा वागीपय धुत्त देकर कर सकते थे। इस रूप में वे बेवसाए थीं। बिम में इनका काम इष्टदेव के सम्मुख हाथ मान-नृत्य द्वारा उन्हें रिझाना था और राजा को यह कार्य उन्हें पुशरी राजा या वागी के साथ भी करना पड़ता था। ऐसा भी हुआ है कि इनमें कुछ घुड़ बाहरियों की अत्यन्त आदर और कवयित्रियाँ हुई हैं। इनका विशेष सम्मान हुआ है। अंदाज सायोबा' सायब ऐसी ही देवदासी थी। उसके मातात्मक वीर किसी भी साहित्य की गिनी हो सकते हैं। वे पर पतिव्रत के 'तिरप्पाबह' नामक पुस्तक में मिलते हैं। इनमें अपने इष्ट के प्रति प्रेम अपने प्रगाढ़तम रूप में प्रवाहित हुआ है। दक्षिण में ये (देवदासियाँ) अब तक होती थीं। सामाजिक मान्यताएँ इस प्रथा के विरुद्ध होने से इसे हाल में ही सरकार द्वारा बन्द कर दिया गया है। कहा जाता है कि जगन्नाथ के मन्दिर में भी देवदासियाँ होती रही हैं यद्यपि उसी प्रचुरता से नहीं जिसकी कि वे दक्षिण में थी।

पश्चिम में भी यह प्रथा सर्वत्र ही प्रचलित रही और अब भी है यद्यपि उसका स्वरूप कुछ भिन्न है। देवदासियों की जगह यह स्त्रियाँ 'नम्स' कहलाती हैं तथा इनका विवाह ईसा-मसीह से कर दिया जाता है जिसकी पति-रूप में उपासना करती हैं। इनमें भी अनेक अष्ट भक्तिजनों हो गई हैं जैसे 'थेरसा' आदि। मध्ययुगीन धार्मिक संस्थाओं में भ्रष्टाचार के व्यापार पर अनुमान है कि वे अधिकतर बन्धु वीरों की काम-विपासा शांत करने के काम में ही आईं। बनें हाथ इस प्रथा की पूर्ण मान्यता प्राप्त है और आज भी ईसाई समाज में यह प्रचलित है।

अर्थात्

अर्चना धर्म का बाह्य और कलारमक रूप है। यह धार्मिक मातात्मक एवं वीरिक तथा धार्मिक विचारों का बाह्य रूप है। इसका सम्बन्ध उपासना से है और इसके अंतर्गत पूजा सेवा जप भोग आदि सभी वस्तुएँ आती हैं। इसके द्वारा धार्मिक उत्थ को स्मृत रूप में प्रकट कर जन-साधारण के लिए बोधप्रद बनाया जाता है। सभी धर्मियों के व्यक्तियों को प्रभावित करने की इसमें शक्ति भी है। इसके द्वारा मानव के विचारों में परिवर्तन और परिवर्तना आती है। धार्मिक एवं मानसिक स्थिति में परिवर्तन करके यह इष्ट अथवा धर्म के स्वरूप को साक्षात् कर देता है। यही कारण है कि अर्थात् धर्म का महत्त्वपूर्ण

बंद है। शासन साधक को शिक्षा ही जाती है कि वह स्वयं दक्षिणमुख दिग्ग है। यह केवल कबल मात्र नहीं है। यह तो अनुभव करनेवासी वस्तु है और साधक अपने साधन द्वारा हम सत्य का साक्षात्कार करता है। इसी प्रकार भक्त का निरंतर में 'प्रिया-प्रियतम की वेशि' का साक्षात्कार बलक कबल मात्र नहीं है। यह तो जीवन में उठार कर अनुभव करने की वस्तु है। इसी ध्येय को दृष्टिगत कर तीर्त्तमात्रा स्नान स्नान पूजा-पाठ अष्टयाम सेवा आप आदि का विधान है।

अर्चाविधि का महत्त्व एक अल्प रूप में भी है। धर्म का उद्देश्य विभिन्न प्रकार की साधारण मनोवैज्ञानिक अनुभूतियों को पूर्वनिश्चित मायताओं के बाजार पर सत्य या असत्य बोधित करना भी है। प्रत्येक धर्म अपने नियम और साधना द्वारा जनता को ऐसी अनुभूतियों से बचाता है जो कि उनके धार्मिक बाजार के विरुद्ध हैं। ऐसी अनुभूतियों को धर्म झूठी महत्त्वहीन अथवा पापमय बोधित कर देते हैं। इस सम्बन्ध में जंग ने ऐसे व्यक्तियों की चर्चा की है जिन्होंने अनुभूतियाँ हुई किन्तु वे उनके सम्बन्ध में धार्मिक मायताओं को स्वीकार करने के लिए तत्पर नहीं थे। उन अनुभूतियों के दूषित प्रमाण हैं छटकारा प्राप्त करने के लिए उन व्यक्तियों को उन मयानक और भीमत्स मार्ग से ले जाना पड़ा जहाँ मानसिक इन्द्र जबर खाते हैं मानसिक विह्वलियाँ बढ़ जाती हैं और उत्तमों में इन्द्र फाड़कर सामने आ जाती हैं तथा निराशाएँ पीड़ित करनी हैं। इस कारण वे अर्चाविधि और साधन का मानसिक स्वास्थ्य के लिए अत्यन्त आवश्यक समझते हैं। ऐसे व्यक्ति यदि बमों में विस्फोट करते हैं तो अपनी अनुभूतियाँ को धार्मिक स्वरूप देकर उनके अर्थकर परिणाम से बच जाते हैं।

उपसक्त कबल में स्पष्ट है कि धर्म का मानवार्थक अथवा अर्चाविधि-यत्न मनोविज्ञान की दृष्टि से दार्शनिक पक्ष में अधिक महत्त्वपूर्ण है। इसका एक अन्य कारण भी है। दार्शनिक विज्ञान सर्वत्र सूक्ष्म और बोधिक होते हैं जबकि अर्चा-विधि द्वारा जहाँ सब को वही अधिक स्पष्टता से दिखाया जाय स्पष्ट कर दिया जाता है। उस अवस नस्व को व्यक्त करने की यही मरलनम मनोवैज्ञानिक एवं उपपुक्त विधि है। वे अर्चाविधियाँ यदि एक बार अनुभूतिवा पर आधारित होती हैं तो धूमरी और इनकी पीछे शान्तिविद्या की वस्तुता और विस्फोट रहता है। वे अर्चाविधियाँ सभी बमों में प्राप्त हैं और स्वल्प समायोि आदि के द्वारा प्रवृत्त हो सकती हैं। इसकी उत्पत्ति वस्तुता द्वारा नहीं हुना। यद्यपि वे इनका शारम्भ मानव-विज्ञान की उस स्थिति में ही है। बुद्धि या जबकि वह बलितक के पूर्व निश्चित उपयोग से अनभिज्ञ या। मानव व मन्त्रिक व विचार पढ़ने आए और वह भावने की विद्या में अभिज्ञ बाद में हुआ। इन अनुभूतियों का विचार नहीं अनुभव हुआ था। वे अर्चाविधियाँ स्वल्पवत् मानव व बलितक मन में एकाएक उत्पन्न

झिपाए हैं। भविष्य में होनेवाली हानिकारक अनुभूतियों से बचाने में वे दर्शन से अधिक उपयुक्त और सफल हैं। दर्शन अनुभूति के भावार्थमय पक्ष की उपेक्षा करता है जबकि बर्णोक्ति इसी भाषणा पक्ष से हाथ धी बचने को व्यस्त करती है। वास्तविक सिद्धांतों का कहन-संकेत होता रहता है किन्तु बर्णोक्तिमें अतिशयोक्ति तक चलती रहती है।

उपयुक्त कारणों से धर्म में बर्णोक्ति का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इष्ट की अष्टायाम सेवा श्रृंगार उपासना कीर्तन आरती इनके अप्रतिम सीधर्म का चित्तन उनकी केति का मगन आदि सभी यक्ति-संप्रदायों में अनिवार्य रूप से पाया जाता है।

अनुभूतियाँ

प्रत्येक धर्म में बर्णों के पहुँचे हुए साधक और सिद्धों की अनुभूतियों का बड़ा महत्त्वपूर्ण स्थान है। ये अनुभूतियाँ न केवल उस व्यक्ति की महत्ता की ही स्वीकृति करती हैं बल्कि 'ईश्वर साक्षात्कार' और पहुँचे होने का प्रमाण भी हैं। इन अनुभूतियों का साम्प्रदायिक मूल्य इस रूप में भी है कि इनके द्वारा सम्प्रदाय अपनी सच्चाई का डंका भी पीटते हैं।

भारतीय संतों एवं भक्तों की अनुभूतियाँ प्रामाणिक रूप से प्राप्त नहीं हैं। जो कुछ प्राप्त है वे भी किम्वर्ती है। सुरदास के पास जल की शारीर रस जाना कीर्तन बना देना श्रीनाथजी का स्वयं दरबारा खोल देना भक्त के साथ खेलना बातीनाप बोध में बैठना प्रिय-प्रियणम की काम-केति में प्रवेश आदि का उत्प्रेष मिलता है। इनमें जिन सम्प्रदायों में श्रृंगारोपासना स्वीकृत है उनकी अनुभूतियाँ भी श्रृंगारोपासक होगी हैं।

विदेशी संतों ने अवश्य अपनी अनुभूतियों की विस्तृत बर्णों की हैं। उनकी अनुभूतियाँ भी अधिकतर श्रृंगारोपासक हैं। ईसा के प्रति पत्नी-भाव की उनकी उपासना रही है और उन्होंने संभोगादि का अनुभव भी किया है।

ऐसी अनुभूतियाँ वैतन्त्र्यवेद के सम्बन्ध में भी मिलती हैं जिनमें राधा कृष्ण के प्रेम में वे मगन हो जाते थे। उनमें अतः प्रेम के तत्पक्ष सात्विक विचार उत्पन्न हो जाते थे। भक्तों की ऐसी अनुभूतियाँ अधिकतर श्रृंगारिक ही हुमा करनी हैं और इनका स्वल्प अपनी-अपनी वास्तविक एवं साम्प्रदायिक मायताओं के अनुकूल हुमा करना पार।

उपयुक्त ऐतिहासिक उत्पत्ति के बाद धर्म और धर्म के पुरातन सम्बन्ध के विषय में राधा नहीं रह जाती। धर्म का नाम से नहीं सम्बन्ध रहा है और धर्म के श्रृंगार की राधा स्वीकृति रही है।

द्वितीय अध्याय धर्म में काम तत्त्व का रहस्य

धर्म में काम-तत्त्व की परम्परा का संक्षिप्त विवरण प्रथम अध्याय में किया जा चुका है। इस अध्याय में काम की इस स्थिति की समझने का प्रयत्न किया जाएगा। इस काम-तत्त्व की व्याख्या नृशास्त्रीय मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक आधार पर की जा सकती है। नृशास्त्रीय व्याख्या के अन्तर्गत धर्म के विकास एवं उसमें काम के प्रवेश के कारणों को समझाया जाएगा। मनोवैज्ञानिक व्याख्या द्वारा धर्म और काम के सम्बन्ध का बतलाने का प्रयत्न किया जाएगा। दार्शनिक व्याख्या के अन्तर्गत हिन्दू धर्म द्वारा इस काम-तत्त्व की समझने का जो प्रयत्न है उसका उल्लेख रहेगा। इन तीनों व्याख्याओं के आधार पर ही हम धर्म में काम-तत्त्व के रहस्य को समझ सकेंगे।

धर्म में काम-तत्त्व की नृशास्त्रीय व्याख्या

नृशास्त्र मानव की मूल भावनाओं और रीति-रिवाज के उद्भव और विकास का अध्ययन करता है। इस अध्ययन का आधार संसार में प्राप्त आदिम जातियों के रीति-रिवाज हैं जो कि बड़े अंश में हमें अपने मूल रूप में अब भी प्रचलित हैं। मानव की मूल भावनाओं में धर्म और काम हैं। इनमें धर्म और काम के स्वरूप का अध्ययन नृशास्त्रियों का प्रिय विषय रहा है। उन्होंने धर्म और काम के संबंध की जो व्याख्या की है उसीकी संक्षिप्त रूप रेखा नीचे दी जा रही है।

नृशास्त्री 'सेवी' का विचार है कि धर्म का विकास मानव की अपनी परिस्थितियों के प्रति आकारमय प्रतिक्रिया के फलस्वरूप हुआ होगा। इस प्रतिक्रिया के द्वारा उसने प्राकृतिक शक्तियों के रहस्य को जानने तथा उनका अपने हित के लिए उपयोग करने का प्रयत्न किया होगा। यह प्रयत्न तीन प्रकार से हुआ होगा —

पुजारी पूजा-उपलम्भा द्वारा चिह्नित्यक बड़ी-बूढ़ी द्वारा और बीसा जादू-मौने द्वारा अपने यत्रमात्र के लिए ईवी शक्ति और महायगा प्राप्त करने का प्रयत्न करना रहा होगा। यह ईवी शक्ति सभी कार्यों में अपेक्षित रहनी होदी क्योंकि उस समय मानव प्रकृति के सबसे स्वरूप से अपरिचित था। उस समय पुजारी

भक्तिरसक और बोझा एक ही व्यक्ति रहते होंगे और इन तीनों कर्मों में विशेष अन्तर नहीं समझा जाता होगा। अभी भी सम्य सम्राज में ऐसे रूप प्राप्त होते हैं। जादिस भाग्य समाज में पुजारी भक्तिरसक और बोझा का एकता ही सम्मान रहा होगा।

समय बीतने के साथ पुजारी और बोझा की स्थिति में अन्तर पड़ता गया। एक ओर धर्म का स्वागत ऊँचा होरा गया तो दूसरी ओर जादू-टोना को मोव देव समझने लगे यद्यपि समाज इसका बहिष्कार न कर सका। पुजारी और भक्त का सम्मान बराबर रहा किन्तु बोझा के प्रति भय की भावना बढ़ गई। इसका फल था। धर्म ने अधिकाधिक सामाजिक हित की भावना को बपनाया और जादू-टोने में व्यक्तिगत स्वार्थ की। फलस्वरूप एक की मूल शक्ति बेबी और दूसरे की शक्ति मानी जाने लगी। (देवी रिजीजन एण्ड साइफ पृ ११)

धर्म से जादू टोना एक अग्य रूप में भी सिद्ध है। मेसिनोस्की के अनुसार जादिक क्रियाएँ साधन नहीं माध्यम हैं जबकि जादू एक क्रियात्मक कला है। यह एक सुनिश्चित ध्येय की प्राप्ति का साधन है। इसकी क्रियाएँ जादिक होती हैं। इसका कार्य इन विश्वास पर होता है कि यदि किसीको साधन बिधि का समुचित ज्ञान है तो ध्येय प्राप्ति साधारण एवं सरल है। उस समय मानव का विश्वास था कि उपयुक्त साधन द्वारा प्रत्येक कार्य सम्भव है। उसके फल को कोई शक्ति नहीं रक करती। जनमानस इसीकी विश्वास परम्परा में ही भारतीय ब्रह्म आते हैं जिसके द्वारा सभी पक्ष प्राप्त किए जा सकते हैं और उन फलों को रोकने की शक्ति किसी भी देव-देवता में नहीं है। क्योंकि भारतीय ऋषियों ने सदा जन-वर्गों की भावना का सम्मान की इच्छा से अधिक महत्त्व दिया इसीलिए उनके यज्ञों का सम्मान रहा। पर इनके विपरीत जन-वर्गों की अवहेलना करके देव-वर्गों का स्वार्थ के लिए भी यज्ञ और प्रयोग होते रहे। अनुमान है कि जादू और धर्म का यह अन्तर सम्प्रदाय में दिवाल के बाद हुआ होगा। जादिस काशीत सामाजिक स्थिति में यह जन्य नहीं था। जादू और धर्म दोनों ही गाय-गाय बनते थे। जन प्रयोग और प्रार्थना बना ही गाय प्रयुक्त होते थे। यथायें में जन सम्य व्यवस्था और सामाजिक भावना का स्पष्ट अन्तर नहीं था। धर्म जादू विज्ञान कला नैतिकता आदि सभी वस्तुओं की विन्तु उनका शेष जनता रूप पूरक और स्पष्ट नहीं था। बहुत बाद में ही ये सब पूरक हुए होने।

प्राग्भवे में धर्म जादू-टोना विज्ञान एवं नैतिकता में बीच कोई सुस्पष्ट विभाजक रेखा नहीं थी बल्कि सभी एक दूसरे से जुन-जिने थे। इसी कारण में

धर्म जादू-टोना जादि सभी क्षेत्रों में काम भावना भिखती है। सम्मता के बिना के साथ धर्म में वैधिका के अधिकाधिक प्रवेश के कारण तथा सामाजिक व्यवस्था के स्वायत्त की दृष्टि से काम-भावना एवं उसके स्वरूप उपयोग की भावना का कमरा हलम होता गया। उसका सुवर्धोकरण और सम्मयन भी हुआ। प्रयत्न मर्यों से उत्पन्न होनेवाले योग-सम्पन्न बन्ध ही गये। अल्पकालीन मर्युन सम्पन्नो की कमी होती गई यद्यपि पूरक इसका बहुपकार न हो सका। इससे विपरीत दूसरी ओर ऐसे धर्म-कर्म विमर्ष मानव की सामना-व्यक्ति पर ही समस्त बल है जिनमें सही विधि और फल प्राप्ति का अनिवार्य संबंध है उनमें स्त्री के काम-रूप का ही महत्त्व रहा और काम भी है। शास्त्रों की शास्त्राओं में स्त्री के महत्त्व का यही रहस्य है। उनमें स्त्री विधि को बारी है।

धर्म और काम भावना के इस संबंध को सभी स्वीकार करते हैं। किन्तु एक धर्म काम भावना को ही धर्म मानना है तो विचारकों का दूसरा धर्म काम भावना और धर्म में केवल संबंध ही स्वीकार करता है एकत्वता नहीं। स्टारबक ने 'इमान्क्लोपीडिया आफ रिलीजन एण्ड एथिक्स' में दोनों धर्मों के मर्मों का उल्लेख किया है।

प्रथम मर्म के अनुसार आधुनिक धार्मिक विद्वान आदिम युग के धार्मिक विद्वानों से विकसित हुए हैं। आदिम मानव में धर्म का विकास और जलौटिक तथा अमानव में विद्वान मानने तथा अपनी परिस्थितियों के प्रति अज्ञान से हुआ होगा। आज भी बाह्य रूप में इन विद्वानों से मुक्त होकर भी हम उनसे छूट नहीं पाये हैं।

आदिम मानव में समस्त काम क्रियाओं न प्रति जलौटिक भावना रही होगी। जड़ी-बूटी और उपवास द्वारा उत्पन्न अनुभूतियाँ भी उसे जलौटिक लगती होंगी। ये सब उनके धर्म का अनिवार्य अंग बन गई होंगी।

सम्पन्न और ज्ञान के विकास के साथ धर्म में इस काम के प्रति प्रतिक्रियाएँ उठी होंगी। जनमानस है कि यह प्रतिक्रिया लोग रूप में हुई होगी। प्रथम में काम को सहज रूप में धर्म का अंग स्वीकार कर लिया गया होगा। उस समय काम-क्रियाओं को धार्मिक रूप दिया गया होगा और धार्मिक क्रियाओं को काम-रूप बननाया गया होगा। बीहक कामीन धर्म में धर्म और काम की ऐसी समता के अनेक उदाहरण हम पीछे देखेंगे हैं। सम्मोय यज्ञ है तथा यज्ञ-सम्मोय है तथा मंत्री का सम्मोय क्रिया-रूप में पाठ्यविद्वान् विधि के लोचक है। प्रतिक्रिया का दूसरा रूप धर्म में काम के समान द्वारा प्रकट हुआ। धर्म में उत्पत्ति का महत्त्व इसी कारण हुआ होगा। सम्भवतः इसके पीछे यह विचार रहा होगा कि विवाह

और मृहस्त्री मानव को सांसारिक बनातीवाले हैं। ब्रह्मचारी सभी धर्मों से मुक्त होने के कारण ईश्वर के प्रति एकनिष्ठ हो सकता है। समोर्ध्वज्ञानिक इन विचार को इस प्रकार व्यक्त करते हैं कि अविच्छेद काम भावना धर्म के क्षेत्र में कई गुना तीव्र हो कर प्रकट होती है। इस रूप में ब्रह्मचर्य की भावना के पीछे काम का समय है। भारतीय धर्मों में काम के इस समय का रूप भी मिलता है। तपस्या मिश्र-जीवन और वैराग्य का भारतीय धर्मों में महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन मिश्रुओं और छात्रों के जीवन में काम के समय की प्रतिक्रिया से कितनी कामुकता उत्पन्न हुई, इसका प्रमाण बीड़ धर्म के संघों के इतिहास में है। इसीके फलस्वरूप अनेक सम्प्रदायों में ब्रह्म रूप से ब्रह्मचर्य पर महत्त्व देते हुए मानसिक श्रृंखला का भार जोस दिया गया। श्रु बारिक सम्प्रदायों में इष्ट की श्रु बार-जीना का चिन्तन-मनन ऐसी ही सुक्ति करनेवाला है। इन प्रतिक्रिया का तीव्रता रूप स्पष्ट होकर काम को धर्म का अंग स्वीकार करने में है। इनका विकास 'स्वतंत्र प्रेम' के रूप में हुआ। स्वतंत्र प्रेम का अर्थ है अपनी पत्नी से अतिरिक्त अन्य स्त्रियों से संबंध की छूट। सिद्ध रहस्यिमा जाति में परकीया का यही आधार प्रतीत होता है। 'स्व तन्त्र प्रेम' की इन स्वीकृति के दो तर्क दिये जाते हैं। प्रथम यह कि सारीरिक और आत्मिक संबंध भिन्न-भिन्न है। पत्नी के रहते हुए भी अन्य स्त्री से आध्यात्मिक संबंध स्थापित किया जा सकता है। दूसरी यह कि आत्मा पर सारीरिक क्रिया-कलापों का प्रभाव नहीं पड़ता। फलस्वरूप साधक जब सभी धर्मों को करने लगता है तबले साधारणतः त्याग्य समझा जाता है। यह कार्य धार्मिक प्रभाव के साथ प्रकट रूप में किये जाते हैं।

धर्मों की अनुभूतियों में भी काम का स्वरूप मिलता है। इसे वे लीला-बंधन लीला प्रवेश जाति नामों से व्यक्त करते हैं। वे अनुभूतिमा धर्म और काम की मौलिक एकता व्यक्त करती है। ऐसा अनुमान है कि वे अनुभूतिमा मानसिक व्याधि के लक्षण है क्योंकि अनेक मानसिक रोगियों में प्राप्त अनुभूतिमा और मछों की अनुभूतियों में बड़ा साम्य है।

मछी की अनुभूतिमा के संबंध में तर्क दिया जाता है कि उनका आसम्भन संपादित बंधन कालौकिक होता है। इस मत के लोगों का विचार है कि इससे कोई अंतर नहीं पड़ता क्योंकि माननाएँ मूल रूप में एक हैं।

मछी की श्रु बार प्रधान अभिव्यक्तियों को प्रतीक मानने के पक्ष में इस मत के लोग नहीं हैं। प्रो. जेम्स के विचार से सहमत होते हुए वे लोग इन भावनाओं को मौलिक मानते हैं। बिना लौकिकता के इनमें बहुत तीव्रता तथा तन्मयता नहीं आ सकती है जो कि मछी में उपलब्ध होती है। इस संबंध में श्रु बार और धर्म में 'त्याग' की समानता भी हमारा ध्यान आकृष्ट करती है। यही कारण है कि

प्रेमी प्रेमीपात्र की प्राप्ति के लिए मातृ योगियों का रूप बनात है। प्रेमात्मयी पान्था के नायक इसके उदाहरण हैं।

इस धर्म में अंतिम महत्त्वपूर्ण बात है प्रकट और मीलों का इन कामात्मक मायनाओं और अनुभूतियों में बड़ा विश्वास। वे इस धर्म का अंग मानते हैं और इसकी अनैतिकता का प्रश्न उठाने सामने उठना ही नहीं। मध्ययगीन हिन्दी-प्रच्छ-कवि ऐसा ही हैं।

धर्म और काम का एक माननेवाले लोगों के उपर्युक्त तर्क विशेष में इस प्रकार रत्ने जा सकते हैं —

(१) प्रकट और सत्ता की अनुभूतियों और वाग्विषयों में श्रु गारिकता है। उनकी मायनाएँ कामात्मक हैं।

(२) इन कामात्मक अनुभूतियों और मायनाओं में उनका बड़ा विश्वास है कि वे वास्तविक हैं।

(३) उनकी वे अनुभूतियाँ और अभिव्यक्तियाँ प्रतीकात्मक नहीं हैं बल्कि यथार्थ हैं और

(४) इनके पीछे

(क) वैराग्य की प्रतिक्रिया है अथवा

(ग) क्षमिण काम-नामना प्रच्छन्न और मानसिक भोग रूप में व्यक्त हुई है अथवा

(घ) इस काम की स्वीकृति मरीचक के ऊपर आराम की महत्ता प्रतिपादित करने के कारण भी हुई है।

दूसरा बात उन विद्वानों का है जो धर्म में श्रु गार के प्रभाव की मानत हुए भी उनकी लगन्य समझते हैं। उनके अनुसार कामात्मकता ऐसी श्रियाओं में ही अभिव्यक्त प्राप्त है जिसको धर्म में कोई महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त नहीं है जैसे जादू टाना प्रेम-मायनाया आदि। धर्म में जो पीढ़ी-अहुत कामात्मकता मिलती है वह वैराग्य प्रव्रजित उरमय देवदामी प्रया अथवा गिरनोपायना के रूप में ही है। उनका विचार है कि ऐसे उग्रमय जिनमें काम स्वतन्त्रता रहती है काम-नामना के उग्रमुक्त रूप नहीं है बल्कि प्रव्रजित और उत्पत्ति की अभिव्यक्ति के प्रति अन्तः-प्रवर्तन मात्र है। धर्म का सम्पूर्ण नैतिकता में है और वह हम (काम) पक्षिण को स्वीकार का उनका विवक्षित करना है और पक्षिण का आदर्श स्थापित करना है।

उन लोगों के अन्तर्गत धर्म में अत्यन्त नीच रूप में प्रवृत्त रहता है —

(१) दैवियों (२) गिरनोपायना और (३) वास्तविक और नीचिच प्रेम द्वारा।

मन्त्राव र गन्ता धर्मों में ऐसी दैवियों हैं। इस की भीमन लोग की अन्तर्गत स्वर्गीय ...

‘रामक्रीस्टियानि’ भारत की राधा सर्वश्री रंगी भक्तिका विमला उमा आदि ऐसी ही देवियाँ हैं। इन देवियों के व्यवहार और उनकी उपासना से स्पष्ट है कि भक्तों के हृदय में इन देवियों का प्रेमात्मक स्वरूप ही मुख्य है। इन देवियों के प्रति इनके स्वामियों का व्यवहार भी अनेक बार अत्यंत बालनात्मक बिबित हुआ है।

धर्म में काम की प्रमुखता माननेवालों का कहना है कि इन देवियों का स्वरूप तब तक स्पष्ट नहीं होता जब तक कि इनके प्रतीकों को न समझा जाए। इन प्रतीकों में पिबन-योगि प्रतीक सबसे महत्वपूर्ण है। इसी प्रकार सर्व से सर्वशक्ति मनसा-मंदन की कथाएँ भी श्रुति पारिक हैं। कुछ तो फल फल-मुक्त ब्रह्म और यहाँ तक कि मोक्ष में भी काम प्रतीक देखते हैं। उनके अनुसार ‘कमल’ ‘ऊँ’ तथा ‘आमीन’ भी काम-प्रतीक हैं।

इनका विरोध करते हुए द्वितीय मठवालों का कहना है कि अधिकतर देवियों का सम्बन्ध श्रुति से नहीं है। उदाहरणार्थ ‘रोम की मिनर्वा’ भारत की लक्ष्मी ‘सरस्वती’ और ‘सीता’ आदि। इसके अतिरिक्त बालांतर में प्रेम और वासना की देवियों का भी लक्ष्मी रूप विकसित हो गया। पार्वती और विमला ऐसी ही देवियाँ हैं। साध-ही-नाथ श्रुति पारिक देवियों के प्रचार का कारण इनकी बहुलता नहीं बल्कि मानव की दुर्बलताएँ हैं। इनका कहना है कि सर्वत्र काम की प्रधानता देनेवालों का मस्तिष्क स्वयं काम से इतना समुत्पन्न है कि उन्हें और कुछ धृष्टता ही नहीं है। इसके अनुसार दीर्घ्य और वपसता के प्रतीक सर्व में काम-प्रतीक देखना अनुचित है। इसी प्रकार कमल सुंदरता पवित्रता और आध्यात्मिकता का प्रतीक है। उनमें भी काम देखना अपनी निकट मानसिक स्थिति के कारण है। ऐसे लोग प्रत्येक वस्तु सामने बरवाने कमल वातावरण तानी आदि में काम-ही-काम देखते हैं जिसका यहाँ नामो-निशान भी नहीं होता है।

धर्म का उद्देश्य सदा काम-वासना का नियंत्रण और दमन करना रहा है। भारत मिला यूरोप मैक्सिको आदि सभी देशों में ब्रह्मचर्य तथा वीरार्य की प्रतिष्ठा करने का धर्म ने सदा प्रयत्न किया है। इन देशों में बिहार संन्यास कान्ठेट आदि का निर्माण इसी काम के नियंत्रण के लिए ही हुआ था और इस कार्य की ओर वे लक्ष्य से लगे रहे। भ्रमण है कि धर्म में काम की प्रतिष्ठा कम करने के कारण ही देवता-अवतारों का प्रथम कुमारी कथा यज्ञ आदि से प्राप्त चरम अर्थ इन्द्रियों से अथवा प्राकृत्य द्वारा विलीनता गया है। यथोक्ति देव-देवियों की वक्ष्यता बहुत प्रचलित है। इस प्रकार धर्म ने ब्रह्मचर्य और वीरार्य को सर्वोच्च स्थापित दिया है। अद्वितीय देवतादियाँ ही हैं और उनका दुष्प्रयोग भी हुआ है। विदुः अधिकतर मन्दिर विहार आदि में अपने यहाँ के स्त्री पुरुष मिश्र-मिश्रियों आदि की पवित्रता की रक्षा का ही प्रयत्न किया है। धार्मिक कुरवों में स्त्री की महत्ता इसकी

बीमारमकता के कारण नहीं है। उनकी तीव्र भावारमकता और उत्तारमकता के कारण ही उपासनादि में उनका बिरोध स्थान रहा है। जब धर्म की कुछ विवृतियों को ही पकड़कर उससे आधार पर निष्पन्न निकालना उचित नहीं है।

इस प्रकार धर्म और काम में अधिक एक सम्बन्ध ही माना जा सकता है। दोनों को एक कहना अनुचित है। धर्म और काम में यह सम्बन्ध दो कारणों से है— (१) दोनों में एक ही भावना काम करती है तथा (२) प्रवचन या काम-वृत्ति की अव्यक्त तीव्रता जिसका नियन्त्रण करने का प्रयत्न धर्म निरन्तर करता रहता है। प्रथम कारण पर बटन ने अपनी पुस्तक 'द रिस्पीजस सेंटिमेंट' में पृ. ११ पर लिखा है

‘धार्मिक भावना को प्रथम बीजिए और प्रेम स्वयं उत्पन्न हो आया जो कि व्यक्तिगत तथा मौलिक निम्नता के अनुसार विभिन्न रूपों में विकसित होता। किसी भी प्रकार के प्रेम को अव्यक्त तीव्रता से विकसित कर दो और धार्मिक भावना से सम्बन्ध के कारण यह व्यक्ति की धार्मिक भावना को अपने अनुकूल बना देता। दोनों के संबंध का यह आधारभूत नियम है।

दूसरे नियम के अनुसार धर्म का कार्य मानव-जीवन पर नियन्त्रण करना है। धर्म में काम की अधिकता इस बात का प्रमाण है कि मानव की काम-वृत्ति इतनी तीव्र है कि उसका नियन्त्रण कठिन है। धर्म यह नियन्त्रण दो प्रकार से करता है— (क) दमन के द्वारा तथा (ख) परिष्कार के द्वारा। धिक्करीपासना का प्रभाव परिष्कृत हो गया है। आज यह काम प्रतीक होते हुए भी काम से एक दम अलग है। पश्चिम में जापानी धिक्करीपासना (रिस्पीजस इन जापान पृ. २१) के संबंध में लिखा है कि इस उपासना में जीवन के रहस्य को समझने के अतिरिक्त मने और कुछ नहीं देखा। भारतीय धिक्करी में भी अब काम भावना नहीं है। काम की प्रबल वृत्ति के दमन तथा उत्सव के इन प्रयत्न तथा जीवन से धर्म-तत्त्व को न समझ सकने के कारण ही धर्म में काम को पतन समझा गया।

इस प्रकार नृणास्त्रियों ने धर्म और काम के सम्बन्ध से विभिन्न मतों को प्रस्तुत करते हुए भी यह एक मत से स्वीकार किया है कि धर्म और काम की मूल भावनाएँ एक हैं। प्रारंभ में दोनों जुते-मिले थे और बाद में भी धर्म ने किसी-न किसी रूप में काम को अंत रूप में स्वीकार किया। दोनों का सम्बन्ध बाह्य काम से रहा और आज भी है।

धर्म में काम-तत्त्व की मनोवैज्ञानिक व्याख्या

धर्म और काम के निकट सम्बन्ध की ओर धर्म के मनोवैज्ञानिकों का ध्यान गया है। इस संबंध की व्याख्या करनेवाले जर्मन ‘फ्रेड’ वन मनोवैज्ञानिकों ने

प्रस्तुत किए हैं। उम्माद रोग के चिकित्सकों ने बारंबार इस संबंध का उल्लेख किया है। उनके विचार से मर्नो म यह काम-ध्यामि विधीय रूप में मिलती है। इस सम्बंध में क्लाथवारन का कहना है कि वे मरीज जो कि अपने को कुमारी मरियम चर्च ईश्वर या मसीह की पत्नी समझते हैं उनमें जाने या पीछे निकल काम-भावना के लक्षण अवश्य प्रकट होते हैं। फौरन अपनी पुस्तक 'आई सीसुमी फ्रेड' में अपना तर्क देते हैं कि धार्मिक भावना के मूल में क्लाथवारन स काम भावना रहती है। अपनी पुस्तक 'सीसुएलन जनमरर बीजत' में क्लाथ का कहना है कि एक चर्च म चर्च के इतिहास को मानव काम भावना का व्यक्त इतिहास कहा जा सकता है। चर्च और काम के संबंध का अध्ययन करनेवाले बनेक विद्वानों ने इस सम्बंध को स्वीकार दिया है। काफ़ एविंग भी होमों के मन्त्र को अयोध्यामि कहते हैं। इस सम्बंध में प्रसिद्ध काम-ध्यामि है बसक एलिस का विचार है कि काम-भावना चर्च भावना का मूल स्त्रोत है किन्तु चर्च क सम्पूर्ण रूप को बनानेवाली नहीं है। उनके अनुसार काम भावना का प्रभाव पूर्ण विकसित चर्चों पर है किन्तु उसकी मूल सामग्री इस भावना से नहीं प्राप्त हुई है। इसने सायब चर्च के विकास की सुष्ठ संभावनाओं को आपत किया है।

मनोवैज्ञानिकों के इन विचारों को बतसाने क उपरांत चर्च और काम के संबंध में समस्त मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों को उनके महत्त्वानुसार कम से नीचे दिया जा रहा है। इन सिद्धांतों का संकेत पहले भी हो चुका है। इन मनी में सत्यांश है पर पूर्ण सत्य सायब इनमें से किसी एक में नहीं है।

काम-भावना के मनोवैज्ञानिक सिद्धांत

काम-भावना धार्मिक भावना से पुनरुत्पन्न है। इस विचार के अनुसार दोनों में कोई भी संबंध नहीं है। कभी-कभी काम भावना अपनी नीमा तोड़ कर चर्च में प्रवेश कर गई है पर दोनों में कोई संबंध नहीं है। इस विचार का कारण यह है कि संसार की सभी वस्तुओं को ही जड़ों में विभाजित कर दिया जाता है—एक तो पवित्र और दूसरी अपवित्र। एक धार्मिक और दूसरी आधार्मिक एक अच्छ और दूसरी निष्ठुर। यह विचार गलत है। इस प्रकार का विभाजन आदिम मानव में नहीं था। हमने धार्मिक और नृ नार क्रियाओं में अन्तर पाया नहीं है। वह विभाजन विकसित मानसिक अवस्था का है जिसमें काम भावना की प्रबलता को स्वीकृत करते हुए उससे चर्च का बचाने की साधना है। इस सिद्धांत की दुर्बलता इसकी विभाजन प्रणाली और कामको निष्ठुर मानने में है। यह सिद्धांत चर्च को अत्यंत सीमित और सूक्ष्म मानता है जो कि गलत नहीं है।

(ख) काम-भावना और चर्च-भावना एक है। यह सिद्धांत प्रथम का

विशेष है। इसका अनुसार धार्मिक भावना काम भावना का ही परिष्कृत रूप है। काम भावना और धार्मिक-भावना का विकास साथ-साथ हुआ है। सारीरिक और आध्यात्मिक प्रेम का स्वरूप एक है और उनके विकास की सर्वात्म्य भी एक है। ऐसा बख्तर देखा गया है कि स्थितियों में काम-विचार धार्मिक रूप धारण कर लेता है।

उपयुक्त विचार विकसित धर्मों के संबंध में लागू नहीं होते। आज तो धर्मों में जो काम का स्वभाव मिलता है वह वाचना को नियंत्रित करने के लिए है। इसका अतिरिक्त धार्मिक प्रेम के मूल में काम के साथ-साथ साहचर्य और सोर्ब्य-भावना भी है यह हमें नहीं मूलना चाहिए। संबंध काम-ही काम देखा अनुचित है। धर्म में केवल काम भावना ही नहीं अन्य अनेक भावनाएँ भी हैं।

(ग) धर्म में काम का नियंत्रण है। धर्म का उद्देश्य जीवन को आदर्श बनाना है। इसलिये यह जीवन की सभी क्रियाओं का नियंत्रण करना चाहता है। इन क्रियाओं में काम भी है। पहले अधिक सतल का महत्त्व था। समाज का संकलन सुदृढ़ तथा व्यापक नहीं था। उस समय बबोचा-काम-संबंध का महत्त्व था। परिवार के संकलन के उपरोक्त विवाह के स्वाधित्य पर अधिक धन दिया जाने लगा होगा। स्वविचार बुरा समझा जाने लगा होगा और काम भावना नियंत्रित की गई होगी। धर्म इसी नियंत्रण का स्वरूप है और इसीलिये धर्म में काम संबंध विवाह आदि को अपने अंतर्गत ले लिया। इसने काम-भावना को एक ओर रोका और दूसरी ओर विवाह के रूप में उसका एक माय भी दिया। विवाह को धार्मिक क्रिया और स्थायी संबंध बनाकर धर्म ने काम भावना की सामाजिक बनाया और उसका नियंत्रण किया। इस रूप में धर्म और काम का सम्बन्ध है।

(घ) धर्म में काम की स्वीकृति है। सभी-कभी धर्म ने काम को विशेष रूप से स्वीकार कर उसे प्रथम भी दिया है। इस प्रथम का कारण सामाजिक होता है और इसका रूप धार्मिक। बड़े परिवारों और उनमें भी पुत्रों की उपबोधना देखकर धर्म ने मगानोत्पत्ति और पुनोत्पत्ति को धर्म में संगत नोत्पत्ति और पुनोत्पत्ति को धर्म का अंग बना लिया। बिना पुत्र उत्पन्न हुए बंस तो नष्ट होता ही है। विचार भी पीड़ित होते हैं। इस प्रकार धर्म काम को बढ़ावा देता है। यह प्रथम देते हुए भी वह इनकी एक नीमा में आध नहीं बढ़ने देता है। इसी स्वीकृति के कारण भी धर्म से काम भावना आई ही सकती है।

(ङ) धर्म में काम का मिश्रण है। धर्म विभिन्न मार्गों एवं मनोवैधों का मिश्रित रूप है और काम-भावना उनमें से एक है। धर्म के विकसित रूप में यह

काम भावना कम होनी जाती है। धर्म में भय आराम-सम्मान प्रेम करणा जिज्ञासा आदि अनेक भाव और मनोवर्णों का मिश्रण है। ये अपने स्वतन्त्र और हेतु रूप से परिष्कृत होकर धर्म में मिलते हैं। जिन समय धर्म मुक्त मुक्तियों को सामाजिक जीवन में प्रवेश कराता है उसी समय उगमें काम-भावना दबती है पड़ने लगती है। इस समय काम भावना के नाश-नाश और भी अनेक विकास दिये जाते हैं जैसे तर्कशोषणा ग्राह्यिकता आदि। अतएव यह सोचना कि धार्मिक भावना में सर्वत्र काम भावना ही है अथवा इनकी ऊपर ही धार्मिक भावना विकसित हुई है उचित नहीं।

यह मत है कि बहुत से रहस्यवाहियों भक्तों की धर्मों की धार्मिकता में काम भावना का कारण सार्वभौमिक या मानसिक विकृतियाँ होती हैं किन्तु इनकी भाषा इतनी कम है कि इनके आधार पर ही धर्म को काम-मय मान लेना उचित नहीं है। साथ ही-नाश अनेक धार्मिक विकृतियाँ ऐसी भी हैं जिनमें काम भावना बिलकुल नहीं रहती तथा ऐसी भी काम-विकृतियाँ होती हैं जिनमें धार्मिकता का भेद भी नहीं रहता। अतः यह निष्कर्ष और भी अनुचित होगा कि धर्म और काम एक हैं।

प्रेम में तीन स्वतन्त्र मानविक कार्य करते हैं—काम साहचर्य और सीदर्य। काम का कारण धर्म में कीमती स्नेह आदि का प्रवेश होता है और अपने विकृत रूप में यह कामोपासना या मीनापासना का रूप ले लेता है। साहचर्य के द्वारा परोपकार दया स्थाय और आत्मा की भावना विकसित होती है। सीदर्य भावना किसी भी वस्तु की सुन्दरता के प्रति आकृष्ट कर उसका आनन्द उठाने की भावना उत्पन्न करती है और इसके द्वारा ईश्वर की सर्वव्यापकता का मान होता है। इनमें साहचर्य की भावना कहीं प्रमुख है। इनके लिए आवश्यक नहीं कि लोग मिल लीगे हों। रिबट ने अपनी पुस्तक 'मानविकों के मनोविज्ञान' (१८८७ पृ २७९ १ १) में यह सिद्ध किया है कि साहचर्य की भावना का आधार जीवनेच्छा है। इसीके कारण एक प्रकार के जीव परस्पर आकर्षित होते हैं। इस जीवनेच्छा का कारण ही सामाजिक भावना का विकास होता है और इसमें काम का प्रवेश नहीं है। इसी साहचर्य की भावना से धर्म में विशेष प्रवेश किया है काम-भावना से नहीं। इस प्रकार धर्म का उद्देश्य काम की गृप्ति नहीं बल्कि जीवनेच्छा साहचर्य और विकास है।

निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है कि धर्म में काम का स्थान है। मानव की आदिम अवस्था में दोनों जुड़े-मिले थे। सम्प्रति के विकास के साथ धर्म में काम का स्थान नीचे नीचे जा रहा है और उसमें जीविकता बढ़ती गई। वहाँ जीविकता

के स्थान पर भावना की महत्ता हुई वहीं धर्म में काम ने प्रवेश किया क्योंकि दोनों का मूल जोड़ बड़े अंश में समान है ।

धर्म में काम-तत्त्व की दार्शनिक व्याख्या

इस व्याख्या के अंतर्गत हम केवल भारतीय दार्शनिक व्याख्या देंगे । हम प्रथम अध्याय में बताया जाये है कि भारतीय धर्म में वैदिक काम से ही काम प्राप्त है । ऐसा अनुमान है कि काम का यह स्वरूप धर्म के विकास के साथ परिवर्तित होता रहा है । इस विकास की अनुमानित कपरेका निम्नलिखित है —

आर्यों के आगमन के बाद उनका इन्द्र संस्कृति के संपर्क में आना स्वाभाविक था । इन्द्रों को निरूपित मानते हुए भी दोनों संस्कृतियों का संयम होना लगा होगा । दोनों जातियों में परस्पर विवाह संबंध हुए । धर्म-स्वरूप इन्द्र संस्कृति के देवी-देवता यक्ष-यक्षिणियों साथ-साथ भूत-प्रेत आदि का प्रभाव आर्यों पर भी पड़ा । इन्द्रों के अलमार सभी वस्तुओं में आरमा होती है । इन भावना के साथ इन्द्रों की आर्यों में स्वीकृति हो गई और उन्हें दृढ़ बल के अन्तर स्थान मिला ।

इन्द्रों के लोक-अवस्थित पुत्रा-प्राप्ति आदि के कारण वैदिक कालीन धर्म में काम का महत्त्व बढ़ने लगा । इसका विरोध भी हुआ पर इसे रोक नहीं जा सका और धीरे-धीरे इसे स्वीकार भी कर लिया गया । ऐसा भी संभव है कि कुछ अंशों में आर्यों में स्वर्ण रूप से भी काम की पामिका प्राप्त रही हो । सृष्टि का कारण यही काम है और अथर्ववेद में दत्त आकषण और प्रभाव का निरंतर काम है ।

आर्यों की दार्शनिक विचारधारा की मूलभूत परिवर्तन पर थी । पितरों की सृष्टि के लिए अनुमय पारिवारिक जीवन होना चाहिए जिसमें पति-पत्नी अनेक पुत्रों को जन्म दें । इस अनुमय पारिवारिक जीवन की अनेक विधियों और पति-पत्नी संबंध में उठनेवाली कठिनाइयों का हम धर्म के अंतर्गत आ गया । इस प्रकार काम की स्वीकार करते हुए हमें जीवन और धर्म का महत्त्वपूर्ण अंग समझा गया और काम का उल्लेख पामिक पवित्रता के साथ किया गया । यही स्वीकृति मानी काम की अधिकता का मूलाधार है ।

अथर्ववेद और ब्राह्मण धर्म

सर्वप्रथम काम के बाद श्रमियों के चित्त के अनुमय पराधनवाद का अंग की वस्तुता विवर्णित हुई । इस अंग के अन्तर्गत काम के सृष्टि को अनुमय दिया । अंग के अंतर्गत दत्त आकषण विवर्णित हुआ और इसी अंग को विवर्णित ही मिला है । इस अंग के अंतर्गत धर्म प्रयत्न-विधि का आरोप ईश्वर पर

किया गया। वही संसार का पिता है। जगत् जन्मर स्त्री और पुरुष दोनों ही उत्पन्न है। इसलिए उसके स्वरूप की कल्पना दो ही रूप में सम्भव है। वह या तो अर्द्धमारीस्वरूप है अथवा मधुन-किया में आवृत्त ओड़े का। इस ईश्वर ने भोग के लिए हमारे की कल्पना की और उसका स्त्री रूप—प्रकृति—व्यय हो गया। इस प्रकृति के साथ विभिन्न रूप में संयोग कर इस संसार की सृष्टि पुरस्कृत की। यही अर्द्ध का अर्द्ध में परिवर्तन है। संसार में प्राप्त स्त्री और पुरुष सभी अर्द्ध के स्वरूप हैं। इसी अर्द्ध का नाश ही मोक्ष जीवन का पदार्थ है। ईश्वर की प्राप्ति है। अन्तस्वरूप स्त्री-पुरुष विद्वा—मोक्ष और विम प्रकृति और पुरुष के प्रतीक बन गए। संयोग सृष्टि का प्रतीक बना—यत् कहलाया। समस्त भारतीय काम धामनाओं के वर्णन यही मूल मिति है।

जिस प्रकार सृष्टि का प्रतीक संयोग बना वैसे ही ईश्वरानन्द ब्रह्मानन्द का प्रतीक भी मानवीय संयोगानन्द बना। संयोग-मुख ही संसार में प्राप्त सभी सुखों में उत्कृष्टतम है। अतएव ब्रह्मानन्द को व्यक्त करनेवाला है। इसलिए संयोग एक पावन किया है। ईश्वरीय है। ब्रह्म है। बीरे बीरे सभी काम-कियाएँ विभिन्न और वासिक हो गईं। ब्रह्म का प्रतीक 'ॐ' भी संयोग का प्रतीक हो गया और सभी कामनाओं की पूर्ति करनेवाला माना जाने लगा।

इन विचारों का उपनिषदों में उत्कृष्टतम विकास हुआ जो कि जन-साधारण की बुद्धि से परे था। अतएव इन विचारों का बहुसंख्य प्रभाव जानने के लिए अनेक कर्मों द्वारा वासि का विकास हुआ। हिन्दू धर्म की एक मूल में बाँधने के लिए संस्कार-विधि का विकास हुआ। विवाह को अग्नि की धात्री बिना कर वासिकता प्रदान की गई। वह संस्कार विधि आरत-व्यापी हो-गई।

बीड धर्म और योग का प्रवेश

ब्राह्मण धर्म की धर्म-व्यवस्था और पुजारियों आदि के कुपचार के विरुद्ध सौतम और महावीर ने विद्रोह किया तथा बीड और धर्म-सुधार आशोक बनाए। ब्राह्मण और इन धर्मों के बीच समर्थ लगभग १ सौ वर्ष तक चलता रहा। इसी बीच प्रतापी सम्राट अशोक ने बीड धर्म को अपनाकर इसका प्रचार भारत ही नहीं विदेश में भी किया। इस धर्म के मिश्रण सारे भारतवर्ष में धूम-धूम कर बुद्ध का संदेश सुनाने लगे। एक बार तो लगभग सारा भारत ही बीड-सा ही गया।

यह बीड धर्म ब्राह्मण धर्म की धर्म-व्यवस्था और अन्य अनेक धर्मों को दूर करने में तो समर्थ हुआ पर स्वयं उसकी संस्कार-विधि वासि से अछूता न रह सका। बीरे-बीरे उसका प्रभाव बीड-मिश्रणों पर पड़ा गया और उन्होंने हिन्दुओं की धर्म-व्यवस्था बनायी। इतना ही नहीं बीड धर्म को लोक-यत्न के निकट लाने

का उद्योग उसीके अन्दर चलने लगा और कट्टर हीनयान के स्थान व स्थान पर उबार महामान का विकास हुआ जिसने उस समय के समाज में प्रचलित सभी प्रकार के आचार-विचार वर्चस्व पुनः विश्वास-अन्ध-विश्वास को अपना लिया।

महायान में 'सूक्ष्मता' के रूप में परिवर्तन हुआ। योग्य सिद्ध ही 'बोध चित्त' है। उसमें सूक्ष्मता और कथना के संयोग से निर्वाण की स्थिति होती है। यही सूक्ष्मता और कथना प्रज्ञा और उपाय है। इनके संयोग से निर्वाण के पर्याय महा बुद्ध की प्राप्ति होती है। सूक्ष्मता और प्रज्ञा—स्त्री प्रकृति है। कथना उपाय—पुरुष है। दोनों का सामरस्य सम्मिलन जड़य ही 'युगमर्द्ध' है।

इसमें दो अन्य सिद्धांतों का भी योग है। 'महकृति' के अनुसार ध्यान के अवसर पर ध्याता अपने को ध्येय रूप से देखता है। साधक स्वयं अपने को 'देवक' के रूप में सोचता है। इस प्रकार दोनों में मध्य होता है। हमारे सिद्धांत के अनुसार भौतिक स्त्री-मुख्य पारभौतिक स्त्री-मुख्य प्रज्ञा-उपाय के रूपांतर है। साधक और मुद्रा—उपाय तथा प्रज्ञा के प्रतिरूप हैं। इस प्रकार उपाय—भववान् ब्रह्मसत्त्व युक्त है। प्रज्ञा भववती मुद्रा ब्रह्मकन्या युवती पौण्ड्रवर्णी है। युवक वा सखल ब्रह्म और युवती का पक्ष है। ब्रह्म और पक्ष का संयोग ही साधना है।

योग-सूत्र के सिद्धान्त भी हिन्दू और बौद्ध दोनों को समान रूप से मान्य हुए। इसके अनुसार प्रत्येक जीव का प्रतीक एक यंत्र के द्वारा व्यक्त किया जा सकता है। यह यंत्र मानव के शरीर के अन्दर स्थित सूक्ष्म केन्द्रों को व्यक्त करता है। विभिन्न आसनों द्वारा शरीर के इन केन्द्रों को इस प्रकार चला जा सकता है कि वे एक नवीन यंत्र का रूप धारण कर लें। यदि इन यंत्रों का अभ्यास किया जाए तो कुछ काल के बाद इन केन्द्रों को बदलने के कारण वह साधक उस नए रूप की प्राप्ति कर लेगा जो कि इस प्रकार के यंत्र द्वारा व्यक्त होता है। इन केन्द्रों पर अधिकार प्राप्त करने के दो मुख्य आसन हैं। एक तो पद्मासन और दूसरा काम-कक्षा के आसन जिसकी संख्या ८४ मानी गई है। इन आसनों के अभ्यास द्वारा मनुष्य क्लेश राग द्वेष अस्मिता और अभिनेय से छूट कर कैवल्य प्राप्त कर लेता है।

काम-सूत्र का प्रवेश

काम-कक्षा के आसनों के महत्त्व को स्वीकार करने पर उसके विवेचन की आवश्यकता पड़ी। पुरुषार्थों में काम की मोक्ष है ही कम महत्त्व है, अथवा नहीं। यह कामसाधन की वांछिता प्राप्त हुई और वास्तविक अर्थ माने जाने लगे। कामास्य की ईश्वरानन्द का स्वरूप पहले ही माना जा चुका है और इस प्रकार से वांछित स्वीकृति मिलते ही कामास्य की धर्म में प्रवृत्ति हो गई।

वैष्णव और शक्तियों का प्रवेश

हमारी शक्तियों के आस-पास सांप्रदायिक वैष्णवों का बड़ा से तादात्म्य होने लगा। इसके फलस्वरूप तीन वैष्णवों को प्रमुखता प्राप्त हुई। किन्तु जो परब्रह्म माननेवाले वैष्णव शिव की माननेवाले शैव और शक्ति की माननेवाले शक्तियों का विकास हुआ। इन संप्रदायों ने भक्ति को भी महत्व दिया। इनमें शक्ति का स्वरूप मानवीय माना गया और उसकी अनुकम्पा से मुक्ति।

शैव और शक्तियोग दोनों में मुख्य-उपासनाएँ प्रचलित हुईं। परब्रह्म का स्वरूप शिव-शक्ति का समाविष्टि रूप है। शैवों के 'सोम त्रिंशत्' के अनुसार यही रूप आद्यत्म्य है। सायक भी पार्वती की प्रतिकृति रही से सामान्य आतिथित होकर उपासना करता है।

साधुपंथों की नगरकारिका में सायक के अन्तर्गत श्रुतिगुरु संन्यास आदि बरतीस वेष्टियों का विधान है। इससे तथा कीर्तियों में संबद्ध निश्वासतत्त्व-संहिता में मुख्य उपासना का विधान है। इस उपासना के चार विभाग हैं — (१) मूल सूत्र (२) आदि-उत्तर सूत्र (३) प्रथम नय-सूत्र और (४) पूर्व मुख्य सूत्र। इनके आधार पर कीर्तियों में दो भेद—उत्तर कीर्तन और पूर्व कीर्तन हैं। उत्तर कीर्तनों में ताराश्रम यशो की देवी-रूप में पूजा होती है किन्तु पूर्व कीर्तनों में उसके अर्ध-विष्णु की अर्चना का ही विधान है। इन कीर्तियों का ६१ अष्टावली में व्यापक प्रचार था। वे नारी-रूप धारण कर देवी की उपासना करते थे।

इन्हीं से संबद्ध 'त्रिपुर गुम्हरी' का विधान है। इसमें भी उपसृक्त सायक-साधना दी जाती है। इस मंत्र में शिव-शक्ति के सामरस्य की 'गुम्हरी' कहते हैं। इसमें शक्ति-नरक प्रमाण है। गुम्हरी के रूप में कामेश्वर और कामेश्वरी दोनों का समन्वय है। यह गुम्हरी किसी भी या निश्चय योग्यवर्ती है। इनकी उपासना के लिए सायक व। विचार रूप धारण करना अनिवार्य है।

परब्रह्म के रूप में शिव-शक्ति के संगम की स्वरूपता में सायक ही मानव शरीर को नगर का रूप भी माना गया है। इस शरीर के अन्तिम में गहराई में शिव का निवास है तथा मूलधार में शक्ति अर्द्धतन्त्री-रूप में रहती है। इस शक्ति का शिव के संगम कराना ही परब्रह्म को प्राप्त करना है।

शिव-शक्ति के इन मन्त्रों में हठयोग की साधना आवश्यक है। मानव शरीर व बाई और दाहिनी ओर चमक रहा और विपरीत नादिकों है। विरहण के भीतर से होकर गुजरना पानी जानी है। प्राण और अपान वायु को इन मन्त्रों के द्वारा बिगाड़कर सायक ब्रह्म को प्राप्त करता है।

शिव-शक्ति का यह स्वरूप पुरुष और स्त्री रूप में संसार में भी है। जिस प्रकार बंतिम सत्य शिव-शक्ति का संनम है उसी प्रकार लौकिक धरातल पर भी स्त्री-पुरुष का संगम उसी मूल सत्य का रूप है। अतएव स्त्री-पुरुष को यह साधना सम्मिश्रित होकर करनी चाहिए। शिव और शक्ति का यही प्रतीक लिंग और योगि है। दोनों का संयोग यज्ञ ॥

परब्रह्म की इस प्राप्ति के लिए 'पञ्च मकार' की साधना है। इनके उपभोग के द्वारा साधक संसार के बन्धन से छूट जाता है क्योंकि यही जीव को बाँधनेवाले हैं। इनका उपयोग ब्रह्म के द्वारा ही सम्भव है। ये उस विप की भाँति हैं जो कि उचित प्रयोग के द्वारा विप के प्रभाव को नष्ट कर सकते हैं। पर इनका ब्रह्मभोग प्रायःवातक भी हो सकता है। अतएव यह साधना ब्रह्म और जन-साधारण के लिए नहीं है।

वैष्णवों में ब्रह्म उपासना नहीं है। विष्णु और शक्ति का श्रु पारिक रूप मातृवी सदाश्री से प्राप्त है। कहीं-कहीं बीपी भाव भी मिलता है पर शक्ति का प्राधान्य का अधिक स्त्री की उपासना नहीं मिलती। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं है कि वे शिव-साक्ष से अप्रभावित रहे।

वैष्णवों ने भी ब्रह्म उस के लीला-रस को रूप—रूप और राधा माने। यह लीला वृंदावन के निकुञ्जों में हुई। कृष्ण ही एकमात्र पुरुष हैं और राधा शक्ति। इनका पारस्परिक सम्बन्ध ही 'हित' है। सारी मूर्ष्टि में 'हित-तत्त्व' ही व्याप्त है। सिद्ध है कि वे उस हित-तत्त्व का साक्षात्कार ही रस-भक्ति है। इस वैष्णव भक्ति में पञ्चरात्रिक संनमकसंयुक्त पूजा का प्रत्याख्यान हुआ और मुनतक—समाभिषिक्त रूप से युगल उपास्यों का ध्यान एकमात्र साधना बनी। इसका बीच बीड और शिव-शक्ति उपासना में ही है। अन्तर हम जान का रहा कि इन वैष्णवों ने मुनत सरकार को छरीर के किसी चक्र में नहीं देखा। वैष्णव भक्तों के लिए कृष्ण की ऐतिहासिक परम्परा भी और बड़ी जागरूक बनी। वृंदावन में राधा-कृष्ण का बहुलिय विहार ही ध्येय बना। सहजिया वैष्णवों ने ब्रह्मबल का प्रतीकारमक धर्म स्त्री का छरीर लिया पर अन्य वैष्णवों ने उसे नहीं माना। लौकिक ब्रह्मबल ही निरय लीलास्पनी है। वैष्णवों के राधातत्त्व में भी 'किछोरी वा मुन्बरी' तत्त्व ही है। धर्मात् में मध्ययुगीन वैष्णव धर्म की श्रु पारिकता में उपयुक्त सभी तत्त्वों का सम्मिश्रण है। इसी दार्शनिक जागर पर धर्म में श्रु पार की स्वीकृति हुई है।

क्षिप्त में श्रु पार

दीखे हम धार्मिक धिस्त में प्राप्त काम की चर्चा भी कर पाए हैं। उसकी व्याख्या पर भी बड़ी संक्षेप में कि—

शिल्प विद्वत्-व्यापी है। इसका जो रूप है। एक तो वे रूप जिनकी श्रृंगारिकता अनुमानित है। उन्हें काम-श्रुतीक माना जाता है। बाह्य रूप में उनकी श्रृंगारिकता प्रकट नहीं है। दूसरे प्रकार के शिल्प में लम्ब श्रृंगार जबका संभोग की मूर्तियाँ हैं। इनके सम्बन्ध में अभी तक कोई निश्चित बात नहीं पता चल सकी है। अनुमान और ठरके के आधार पर धर्म में इनकी स्थिति पर अनेक विचार हैं। सभी पर नीचे संक्षेप में विचार किया जा रहा है।

अंध-विश्वास

इन मूर्तियों के सम्बन्ध में कुछ अंध-विश्वास प्रचलित हैं। इनके पीछे कोई तथ्य प्रतीत नहीं होता। भारतीय मंदिरों के श्रृंगारशिल्प के सम्बन्ध में कुछ ऐसे ही प्रचलित विश्वास नीचे दिए जा रहे हैं —

(क) ये कल्याण-ग्रह हैं

काम-विद्वत् परम्परा से कल्याण-ग्रह माने जाते हैं। इसी कारण इनके प्रतीकों का विकास हुआ है। मंदिरों के निर्माण के पीछे कल्याण की भावना विशेष रूप से रहती है। यह कल्याण मंदिर निर्माता और दर्शक दोनों के लिए साम्य रहता है। अतएव मंदिरों में श्रृंगारिक शिल्प बना दिए गए हैं। यह अंध-विश्वास ही कहा जायगा। इसके पीछे कोई ठरक नहीं है। ऐसे भी अनेक मंदिर हैं जिनमें ऐसा शिल्प नहीं है।

(ख) ये प्राकृतिक व्याधि से रक्षा करती हैं

घड़ीसा में इस श्रृंगार-शिल्प का यह एक अन्य कारण मुझे बतलाया जाता है। कहा जाता है कि जिन मंदिरों में ऐसे शिल्प हैं वे प्राकृतिक व्याधियों से मुक्त रहते हैं। ऐसी प्राकृतिक व्याधियों में बिजली बिजला सबसे प्रमुख है।

(ग) ये निर्माता के पाप के प्रायश्चित्त हैं

समुदाहो मंदिर के काम-शिल्प के सम्बन्ध में यह प्रचलित है कि हेमचन्द्र नामक एक स्त्री ने चन्द्रमा से अभिचार कर लिया जिसके प्रायश्चित्त-रूप उमने एक मंत्र किया और इसी सम्बन्ध में अपने पुत्रों की लोक में प्रदर्शित करनेवाली प्रतिमाएँ देवालयों पर बनवाई। इस कथा से कोई भी तथ्य प्रतीत नहीं होता। यह केवल एक ही स्थान के लिए साम्य है सर्वत्र के लिए नहीं। यह भी विश्वास प्रचलित है कि लम्ब स्त्री की देवते के पाप का प्रायश्चित्त इनको देवते से हो जाता है।

(घ) राजाओं से रक्षा के लिए हैं

बुद्ध लोग का विचार है कि ऐसी प्रतिमाओं के निर्माण से राज्यशासक की पुण्य देवालयों पर नहीं पड़ती।

(क) ये भक्तों की परीक्षा के लिए हैं

ये काम-मूर्तियाँ सामान्यतः बाहर के मंडपों पर बनाई जाती हैं। नर्मगृह के मंडप पर जहाँ देव-दर्शन होता है वहाँ इन्हें नहीं बनाते हैं। इनका उद्देश्य यह हो सकता है कि देव-दर्शन के पूर्व भक्त इन प्रतिमाओं को देखकर अपने हृदय की पवित्रता की परीक्षा कर लें। यदि इन्हें देखकर उसके हृदय में विकार उत्पन्न होता है तो वह अभी देव-दर्शन का अधिकारी नहीं है।

(ख) ये कलियुग-व्यवहार के प्रबर्धक हैं

कलियुग में होनेवाले व्यवहार का पूर्व अनुमान कर इनका प्रबर्धन किया गया है।

उपमूर्त सभी अंध विश्वास महत्त्वहीन हैं। इनसे इन चित्त का कारण प्रकट नहीं होता है।

धार्मिक आचार

इन चित्तों का आचार धार्मिक है। इस प्रकार की रचना के लिए उस समय धार्मिक स्वीकृति प्राप्त थी। यदि ऐसा न होता तो इनका निर्माण समझ न होता। इसके पीछे एक पुष्ट परम्परा थी जिसकी ओर जैंगसी उठाना सरल नहीं था।

धर्म में काम-भावना सदा से रही। भारत में तो धार्मिक किंवदंतियों को श्रुति-स्मृति-सम्बाधनी और क्रम-क्रियाओं को धार्मिक रूप प्रदान करने की परम्परा रही है। धर्म में काम के इस स्वरूप को बीड़ों के महायान संप्रदाय और उसके बाद में विकसित कर्म-ब्रह्मयान-तन्त्रयान-मन्त्रयान और सहजयान आदि से विशेष बंध मिला। इन संप्रदायों की अपनी मान्यताएँ और साधनाएँ थी जिनमें संन्यास को विशेष स्थान था। भारत के श्रुति-स्मृति-संस्कारों का जिस समय निर्माण हुआ उस समय इन संप्रदायों का विशेष और था। ऐसा भी अनुमान है कि ये मंदिर अधिकतर इस संप्रदायों के केन्द्र थे। यदि वे उनके केन्द्र न भी रहे हों तो भी अपनी सर्वग्राही प्रभुत्व के कारण हिन्दू धर्म ने सभी साधनाओं को अपने मंदिरों में स्थान देने का प्रयत्न किया। फलस्वरूप इन मंदिरों में तत्कालीन धार्मिक भावना अपने पुर्य कर्म में व्यक्त हुई है।

इसके अतिरिक्त मंदिर के संबंध में भी भारतीय विचारवादा अपने ही प्रकार की है। मंदिर इष्टदेव का गृह और शृष्टि का प्रतीक है। शृष्टि की प्रत्येक क्रिया धार्मिक और ईश्वर की व्यापकता को जलानेवासी है। ईश्वर की इनी व्यापकता की ओर संकेत करने के लिए ऐसे चित्त निर्मित किए गए।

हिन्दू धर्म में चार पुण्यार्थ माने गए हैं। इन चारों पुण्यार्थों की प्राप्ति करना मानव का कर्तव्य है। गंधर्व के निम्नलिखित ज्ञान इन चारों पुण्यार्थों— धर्म धर्म काम और मोक्ष को व्यक्त करनेवाले हैं। काम-पुण्यार्थ की अभिव्यक्ति कामात्मक चित्रण द्वारा की गई है।

चित्रकला की परम्परा

इसी प्रसंग में चित्रकला की परंपरा का अवलोकन कर लेना चाहिए। वैशाख्य और रत्न निर्माय का उत्कृष्ट चित्र रत्नाकर तथा 'रत्न-शास्त्र' में दिया गया है। इनके अनुसार वैशाख्य तथा रत्नों के चार विभाग माने गए हैं। सबसे नीचे का विभाग धर्मपुण्यार्थ के लिए निर्दिष्ट है। दूसरे भाग में धर्म पुण्यार्थ दिखाते हैं। इसके ऊपर तीसरा भाग कामपुण्यार्थ के लिए है और सबसे ऊपर का भाग मोक्षपुण्यार्थ का है। प्रत्येक भाग में उस पुण्यार्थ से संबंधित कृत्य चित्रित होना चाहिए। इस परंपरा के कारण श्री काम का प्रवेश बनाया ही चित्र में हो गया।

भारतीय चित्र में काम के कारणों के अंतर्गत जो वार्तिक प्रचार दिया गया है उसमें काम-भावना की स्पष्ट स्वीकृति है। यही काम-भावना अन्य देशों के वार्तिक श्रृंगारात्मक चित्र के पीछे भी है। कहीं यह स्पष्ट और कहीं प्रतीक रूप में व्यक्त होती है। ईसाई धर्म में भी धिरजे के संबंध की भावना श्रृंगारिक है। जिस समय कोई स्त्री 'नग्न' बनती है वह धिरजे की वधू या ईसा की वधू मानी जाने लगती है। यवार्थ में 'नग्न' बनना समझे धिरजे से या ईसा से विवाह है। जिस समय पुरुष पावटी बनता है वो धिरजे का स्वरूप मान्यमान मानकर वह उसका पति बनता है तथा उससे उसका विवाह होता है जिसका प्रतीक उसकी 'वार्तिक' जंजूटी है। इसी वार्तिक श्रृंगारिकता के कारण ही धिरजों के चित्र में भी श्रृंगारिकता आ गई है। वह श्रृंगारिकता यही ठक बढ़ गई है कि स्त्रियों की नग्न मूर्तियों का दर्शन शुभ माना जाने लगा और ऐसी नग्न मूर्तियों धिरजावरों के ऊपर बनाई जाने लगी थीं। कभी-कभी इस लक्ष्य की छिपाने के लिए निम्नलिखित प्रतीकों का उनके स्थान पर प्रयोग किया गया।

धर्म में काम-तत्त्व की इस स्वीकृति ने मध्ययुगीन श्रृंगार की पृष्ठ-भूमि का काम किया। इसी पृष्ठ-भूमि पर भक्ति-साहित्य के श्रृंगार का निर्माण हुआ। इनके सम्मिश्रित श्रृंगार-वर्णन का रहस्य धर्म में काम की इसी स्वीकृति में निहित है।

तृतीय अध्याय भक्ति-श्रु गार की पीठिका

धर्म और विधेयकर भारतीय हिन्दू धर्म में काम की स्वीकृति पिछले अघ्यायों में दिखलाई जा चुकी है। इस स्वीकृति का प्रभाव भक्ति-साहित्य पर पड़ा होया किन्तु इससे भी अधिक भक्ति-साहित्य को प्रभावित करनेवाली काम की वह परंपरा है जो कि सिद्धनाथ सूक्तियों और वैष्णवों में भक्ति-काल के पूर्व तक अत्यंत जीवंत रूप में प्रचलित थी। इनका संरक्षित पीछे किया जा चुका है। भक्ति-श्रु गार की पीठिका रूप में इनका विहंगम अवसोक्त आवश्यक है।

सिद्ध और नाथों में काम की परंपरा

सिद्ध बौद्ध धर्म की परंपरा में जाते हैं। उत्तर बौद्ध धर्म में हीनयान और महायान दो शाखाएँ हो गई थी। महायान शाखा आपे चलकर नवयान और वज्रयान में विकसित हुई। इसी वज्रयान शाखा के प्रचारकों में चीरसी सिद्धों का नाम आता है। यहाँ तक पहुँचकर बौद्ध धर्म इतना विकृत हो गया था कि उसे पहचानना भी कठिन है। इन सिद्धों ने प्रज्ञा और उपाय द्वारा निर्वास की उपलब्धि मानी है। प्रज्ञा और उपाय के मिलन की अवस्था 'मगनडा' कहानी है और वह 'महामुक्त' का प्रतीक है। आगे चलकर प्रज्ञा स्त्री का और उपाय पुरुष का प्रतीक बन गया तथा संयोग-मुक्त ही 'महामुक्त' माना जाने लगा। इस प्रकार सिद्धों में श्रु गार की रीतिगत और व्यावहारिक दोनों रूपों में स्वीकृति थी। इन्होंने अपने पक्षों में इस महामुक्त का उल्लेख श्रु गार कथकों द्वारा किया है।

नाथ संप्रदाय के कुछ आचार्यों की यचना सिद्धों से भी हुनी है। इसलिए कुछ लोग अनुमान करते हैं कि नाथ पंथ का विकास सिद्धों से हुआ है। किन्तु नाथ पंथ की मूल भावना सिद्धों से जन्म है। ये सिद्ध को यदि नाथ मान कर अपने विकास का सिद्धों से पुनः स्रोत प्रदर्शित करते हैं। इन नाथों में सिद्धों की-सी प्रतिष्ठा श्रु गारिकता नहीं थी। इन्होंने मैत्रिकता या ध्यान रखा। इन्होंने कठ-योग को अपनाया और सहस्रार में चित्त गया मूलाधार में शक्ति उन्मूलनी की स्थिति मानी। हिंदी ज्ञानाश्रयी शाखा के मन कवियों पर इनका प्रभाव पड़ा। उन्होंने भी सामान्य रूप श्रु गार की अवहेलना की बिना संभवतः सूत्री और वैष्णवों

के प्रभाव के कारण प्रेम की बड़ा महत्त्व दिया। इस प्रेम की अभिव्यक्ति के लिए शानाश्रमी भक्तों ने श्रृंगार की संज्ञावली ली है पर आत्मवन की निराकारिता तथा आध्यात्मिक मिलन-विशेष की अभिव्यक्ति के कारण यह संज्ञावली रूपक होकर ही रह गई है। इनमें श्रृंगार रस के कुछ अवयव मिल सकते हैं पर श्रृंगार का वह निस्तुत विवेचन नहीं मिलता जो कि सूझी और वैष्णव कवियों में प्राप्त है। इन्होंने प्रिय-मिलन के आनन्द-वर्णन में शिष्ट और भावों की संज्ञावली ली थी पर उसमें स्पष्टता नहीं उत्पन्न होगी थी। भावों का कुछ प्रभाव सूझी भक्तों पर भी पड़ा जिसके कारण उनमें बनेक दोष-परक उत्प्रेषण का पए है। सूक्तियों का प्रेमी अपने प्रेम-पथ में योगी का ही रूप धारण करता है। यह भावों के प्रबल प्रभाव का चोकर है।

सूक्तियों में काम-तत्त्व

सूझी श्राव का मूल लोग विद्वेष्टी है। यह इस्लाम की एक शाखा है जिसमें आत्मिक प्रेम को ही महत्त्व दिया गया है। इस्लाम के चारों पक्षिकाओं अर्थात् बहबकर उमर उसमान और अली के जमाने में सूक्तियों का विरोध न था तथा यह संप्रभाव बसरा बगदाद सीरिया और भिन्न भाषि तक फैल गया था। इस संप्रभाव में बनेक प्रसिद्ध मंत हो गए हैं जिन्होंने प्रेम के पीछ पाए तथा अपने विचारों पर प्राणों का उत्सर्ग भी कर दिया। प्रेम के ऐसे गीत बानेवालों में 'रबिया' का नाम बड़ा प्रसिद्ध है। यह बसरे की रहनेवाली स्त्री थी। इसके अतिरिक्त मौलाना कम अत्तार हाफिज तथा बामी आदि भी ऊँचे दर्जे के सूझी कवि हुए हैं। कुछ लोग उमर खय्याम की कव्यावली में व्यक्त मुरा-मुबरी-प्रेम को भी सूझी भावनाओं से पुष्ट बताते हैं। इस प्रकार सूझी वर्ग प्रेम की भित्ति पर खड़ा हुआ है और इसने इस्क-मजाजी द्वारा इस्क-हुकीकी को व्यक्त करने का प्रयत्न किया।

यही सूझी श्राव मुहम्मद-बिब-आदिम के साथ भारतवर्ष आई। महाँ के आधुनिक आतावरण में जिसमें बहूत हठयोग राजयोग और श्रृंगार की श्राव प्रवाहित हो रही थी यह सूझी वर्ग पमपा। अपनी सहिष्णुता के कारण सूझी भक्त भारतीय आत्मिक आतावरण को बड़े बख में अपना सके और जन-संपर्क के द्वारा भारतीय सामाजिक जीवन के सभी अंगों को निकट से जान सके। इन्होंने अपनी मठ गयी काम्य ईश्वरी द्वारा भारतीय लोकजीवन की प्रिय प्रेम-कथाओं को अलंकृत कर उन्हें भारतीयों के समक्ष रखा। अपने आत्मिक सिद्धांतों को व्यक्त करनेवासी ऐसी बनेक प्रेममयी लोककथाएँ उन्हें मिल गई जिन्हें उन्होंने अत्यंत सहानुभूति को अंग पर स्वीकार किया। ऐसी ही कहानियाँ पद्मावत विनायकी आदि में प्राप्त हैं।

इस प्रकार सूझी मंतों के लिए अपने आत्मिक में श्रृंगार को स्वीकार करने

में कोई कठिनाई नहीं हुई। उनके अपने धर्म में हमकी स्वीकृति की भारतीय धार्मिक वातावरण भी इसके अनुकूल था तथा जिस माध्यम (लोककथा) को उन्होंने अपनाया वह हमसे ओत-प्रोत था।

वैष्णव धर्म में काम-तत्त्व

संपूर्ण भक्ति-काव्य पर वैष्णव धर्म का सर्वाधिक प्रभाव पड़ा है। भक्ति काव्य का मूल प्रेरणा स्रोत यही है। इसमें काम-तत्त्व की स्वीकृत अत्यंत महत्वपूर्ण रूप में हुई है। इसीका संक्षिप्त वर्णन नीचे किया जा रहा है।

आत्मकार भक्तों की श्रुति-पार भक्ति

भक्ति का प्रादुर्भाव दक्षिण में माना जाता है। तमिल प्रांत में ईसा की दूसरी शताब्दी से ही भक्तियोग भगवान् के प्रति श्रुति-पारिक भक्ति कर रहे थे। ये भक्त आत्मकार या आत्मकार कहलाते हैं। इनके दो भक्तिपरक गीतों का संग्रह 'प्रबन्धम्' नाम से प्रसिद्ध है। इन आत्मकारों की मर्यादा यह है।

वे आत्मकार विष्णु के परम भक्त थे। इनमें से अधिकतर कल्प-स्वरूप के उपासक थे और कल्प-मीमांसा से पूर्णतः परिचित थे। इनकी भक्ति वास्तव्य भक्त्य दान्य और माधुर्य भाव की थी। इन आत्मकारों की सबसे बड़ी विशेषता उनकी मापी भाव की भक्ति थी। वे ही मापी भाव की भक्ति के प्रवर्तक थे। गोपी भाव से भक्त अपना तात्पर्य व्योक्त कल्प-मर्यादा और गोपियों से करना है। यही भावना वैष्णव गणपतिमन्त्र इन्द्रिणी आदि भक्तियों में विशेष रूप से विद्यमान है। इन तात्पर्य की रोचक कथा राजा कुलसेन के मन्त्रियों में प्रचलित है। वे स्वयं आत्मकार थे। राम उनके इष्ट देव थे। राम-कथा सुनते-सुनते वे इनमें भाव विभोक्त हो उठते थे कि राम रावण युद्ध के प्रसंग में वे अपनी मैत्री की राम के महापरायण मुनिराज करने का आदेश देने लगते थे।

माधुर्य भक्ति की दृष्टि से आत्मकारों से अक्षय गणपति (मन्मातृकार) तथा तिरुमंगलम महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने कल्प प्रेमिका—गोपियों से अपना तात्पर्य किया और कल्प प्रेम व मिमंसा और विरह के हृदयस्थानी भीन गए। कल्प प्रेम से वे इनमें विभोक्त हो जाने थे कि ममता माधुर्य भावों का इनमें उदय हो जाता था। उन्होंने आप्ताधिक्य प्रेम का पूर्णतः मानवीय परागम पर व्यक्त किया है। भक्त तात्पर्य के ईश्वर द्वारा अपने प्रेम की मुक्ति पूर्णतः भौतिक परागम पर मानी है।

विभिन्न आत्मकारों की आत्मस्थित प्रेम भक्ति का मुख्य अंग है। माधुर्य भाव में 'माधुर्य महत्त्वम्' से इन अंगों का स्पष्ट किया है। इनके अनुसार निर्मल महत्त्व आत्मकार का प्रेम प्रिय में निम्न-मन्त्र के अमोक्ष आत्मकार की अभिव्यक्ति

करनेवाला है। सम्मालनार का प्रेम प्रिय को प्राप्त करने में प्रयत्नशील नायिका का है। इसमें प्रिय-मिलन की तीव्र अभिलाषा हृदय को निरंतर आमोहित करती रहती है। सम्मालनार ने इस प्रेम को 'शुचमिल' अथवा 'निगडुमिडमी' की उद्भाषी है। सठकोप ने इस प्रेम में झूठी प्रवेष्ट द्वारा गवीनता उत्पन्न की है। पुराणों में झूठी का उल्लेख नहीं है। सठकोप ने झूठी द्वारा कृष्ण के सौंदर्य और यौवन का उल्लेख कर नायिका के हृदय में मिलनेच्छा उत्पन्न की है। नायिका अभिभार करती है पर कृष्ण संकेत-स्वप्न पर नहीं आते हैं। ऐसी विप्रसम्भा नायिका के रूप में सठकोप ने अपने मनोद्गार प्रकट किए हैं।

वासवारों का प्रेम एकपक्षीय नहीं है। दृष्टदेव भी मछ की ओर आकाँक्षी हैं और उसे प्राप्त करने के लिए प्रयत्नशील हैं। इस प्रकार वे भक्ति के मूल स्रोत में ही श्रृंगार की स्वीकृति है तथा बोपी माव एवं झूठी प्रसंग के बीच समन्वित के बिना पूर्ण विकास भक्ति-कालीन श्रृंगार में हुआ है।

वैष्णवाचार्यों द्वारा कर्म की स्वीकृति

वासवारों के साथ भक्ति के क्षेत्र में संकर और उनके अर्द्ध का विरोध करनेवाले चार वैष्णवाचार्य—रामानुज, मध्व मिश्रार्क और विष्णुस्वामी का आविर्भाव होता है। इन्होंने वैष्णव आन्दोलन को पुष्ट दार्शनिक आधार प्रदान किया और इनके चिन्म-वर्ग इस वर्ग को उत्तर में आए। परम अर्द्ध वादी संकर ने अपने कुछ स्तोत्रों में श्रृंगारिक उल्लेख किए हैं। रामानुजाचार्य ने राम भक्ति का प्रचार किया। वासवारों के बड़े भवन थे। उन्होंने गवीन-वासव की उदात्तता बचाई और कृष्ण की पौराणिक सीमाओं की उपेक्षा की। उनकी भक्ति वारनरूप एवं वासव माव की थी। कहा जाता है कि उनके चिन्म पादाघर भट्ट ने राम की वामाव रूप में उपानना की और राम की मौन मूमि अबोध्या का चिन्म वर्णन किया। मध्व मिश्रार्क और विष्णुस्वामी ने कृष्ण की भक्ति स्वीकार की और उनकी पौराणिक सीमाओं को स्वीकार किया। इन सीमाओं में उनकी गोपियों के साथ की श्रृंगार-सीमाएँ सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हैं। इन्होंने दार्शनिक स्वीकृति के साथ श्रृंगार को वर्म का अंग बना दिया जिसके कारण भक्ति-प्रवाहों में श्रृंगार के आवरण का मार्ग उद्भूत हो गया।

पुराणों में श्रृंगार का स्वरूप

हिन्दी भक्ति-नायकों में रामायण महाभारत और पुराणों का सबसे अधिक प्रभाव पड़ा है। पुराणों में हिन्दू धर्म के लोकप्रिय रूप के बही लोग हैं। इनमें महाभारत और रामायण में श्रृंगार के संकेतों का उल्लेख हम पीछे कर आए

हैं। डॉ॰ अमवतीप्रसाद सिंह ने अपने ग्रन्थ 'राम भक्ति में रसिक प्रसंग' में रामायण के श्रृंगारिक स्थलों का विस्तृत उल्लेख किया है।

रामायण और महाभारत से कहीं अधिक विस्तार से हिन्दू-देवी-देवताओं की श्रृंगारिक सीमाएँ पुराणों में प्रकट हैं। इन पुराणों में से कुछ तो काफी प्राचीन हैं और कुछ तो छीफ भक्तिकाल के पूर्व तक के प्रतीय होते हैं। यी भी इनका समय रहा हो इतना निश्चित है कि ये सभी भक्ति-काल के पूर्व में पूर्ण प्रतिष्ठित हो चुके थे।

भक्तिकालीन साहित्य में कृष्ण को छोड़कर राम और अन्य देवी-देवताओं के श्रृंगार का उल्लेख नहीं-सा ही है। पुराणों में प्राप्त इनकी श्रृंगार-कथाओं का महत्त्व इतना ही है कि ये भक्ति में श्रृंगार की स्वीकृति देती हैं। इस साहित्य में मुख्य रूप से कृष्ण की श्रृंगार-सीमाएँ हैं और इन सीमाओं पर पुराणों के कृष्ण-चरित का बड़ा प्रभाव पड़ा है।

पुराणों में कृष्ण-चरित का विकास एक रीतिक एवं विस्तृत विषय है। उसका विस्तार से अध्ययन अपेक्षित नहीं है। यहाँ पर तो कृष्ण-सीमा के कुछ महत्त्वपूर्ण उल्लेखों को ही देना अभीष्ट है।

महाभारत में कृष्ण की श्रृंगार-सीमाओं का बर्णन है। संभव है कि महाभारत की रचना के समय तक गोपी-कृष्ण की प्रेम-कथाओं का निर्माण न हुआ हो। यदि ऐसा न होता तो कृष्ण के दुग्धों की परिवर्तना करते समय क्षिमुपास उनके गोपी-संबन्ध का उल्लेख करना न मुमकिन।

बिष्णुपुराण संभवतः प्राचीनतम पुराण है। इसमें कृष्ण-सीमा का विस्तृत उल्लेख है किन्तु कृष्ण बिष्णु के अंशावतार हैं। देवायनाएँ गोपियों के रूप में बिष्णु के विहारार्थ अवतीर्ण हुईं।

कृष्ण गोप-गोपियों के प्रिय हैं किन्तु इसका मुख्य कारण उनकी नीरता एवं परोपकार वृत्ति है। बिष्णुपुराण के प्रारम्भिक स्थलों पर कालिय-वधन के बख्तर पर गोपियों के बिलाप में कृष्ण के प्रति श्रृंगारिक प्रेम का संकेत मिलता है। बिलाप करती हुई गोपियाँ कहती हैं

बिलात-को बिना सूर्य बिना चन्द्रमा का भिषा ।

बिला कृष्ण का पाषो बिना कृष्णेन को वरः ॥१५-७-२७

सूर्य के बिना दिन कैसा ? चन्द्रमा के बिना रात्रि कैसी ? माँद के बिना बीर क्या ? ऐसे ही कृष्ण के बिना ब्रज में जी क्या रहा है।

यहाँ 'बिला कृष्णेन का पाषो' उपमा मात्र ही नहीं है। इनके पीछे यह स्पष्ट संकेत है कि कृष्ण केवल परोपकारी के नाते ही प्रिय नहीं हैं, बल्कि भिष

प्रकार बिना धीरे के पास कामार्त रह जाती है उसी प्रकार गोपियों की कामार्ति प्राप्त करनेवाले एकमात्र कृष्ण ही हैं और उनके बिना यह भक्ति प्राप्त नहीं हो सकेगी तथा उनका जीवन व्यर्थ बसा जाएगा। कृष्ण और गोपियों के काम-संबंध की यह प्रथम स्वीकृति है।

बिष्णुपुराण के तेरहवें अध्याय में रास का प्रबंध है। कृष्ण की मुरली के आकर्षण से गोपियाँ रास-मंडप में आ जाती हैं। यहाँ कृष्ण उन्हें नहीं मिलते हैं। उनके तथा एक अन्य गोपी के पर बिह्वों को देख कर गोपियाँ अनुमान करती हैं कि वे अकेले नहीं हैं तथा चाहते बाध में उस सौभाग्यशालिनी गोपी को भी त्याग दिया था। गोपियाँ समुद्रा तट पर कृष्ण-भीलाएँ करने लगती हैं। उसी समय कृष्ण प्रकट होते हैं और रास-मंडल का निर्माण करते हुए रास करते हैं।

गोपी-प्रेम का दूसरा उल्लेख कृष्ण के मधुरा-वसन के बदलने पर गोपियों के विसाप में है। इस विसाप में मयूर-नितारों के कपाकर्षण में फँसकर उन्हें भूल जाने का विशेष उल्लेख है।

बिष्णुपुराण में दुष्का का उल्लेख नहीं है। हाँ बीबीसवें अध्याय में बल राम के ब्यावसन पर गोपियाँ उन्हें सपार्जन देती हुई उनका मधुरा की मागरियों के आकर्षण में फँसने का उनके लिए अपने माता-पिता बन्धु-भाँजक तथा पति के त्याग का उल्लेख कर हताश होकर कहती हैं कि हमें उनसे क्या मतलब। जब उनकी हमारे बिना निम नहीं है तो हम भी उनके बिना निम ही लगे। निराका अपने सबसे करबकर से यहाँ व्यथित हुई है।

भक्तों द्वारा किए गए सबभक्त समस्त प्रबंध बिष्णुपुराण में हैं किन्तु उनका वर्णन संक्षिप्त है। राधादि के वर्णनों को पढ़ने से ऐसा प्रतीत होता है मानो रचयिता इस बात से परिचित है कि हमारे वर्णन सामाजिक मर्यादों का अतिक्रमण कर रहे हैं। यही कारण है कि समस्त संभावित नियंत्रण का उद्योग प्रयोज किया है। परन्तु यहाँ कहीं गोपियों के बिरह का प्रबंध है उसकी गोपियाँ न वैयक्त मुक्त ही हैं बल्कि कृष्ण-प्रेम में इस तरह पग चुकी हैं कि मर्यादों के प्रति सजग होते हुए भी उनको लोडने से वे चूकती नहीं हैं। उनके सपार्जन हृदय पर मीठा आघात करनेवाले हैं और उनकी पीड़ा सभी को प्रभावित करती है।

बिष्णुपुराण में और-हरण प्रबंध नहीं है।

महामारण के परिशिष्ट हरिवंशपुराण में रास-भीला का संक्षिप्त उल्लेख है। रास-भीला प्रसंग में गोपियों की रति प्रियता तथा कृष्ण के साथ

उनके रमण का ही उत्प्रेषण है। इसमें कृष्ण का भी संक्षिप्त उत्प्रेषण है, तथा कृष्ण के एक बार पुन गोवर्द्धन जाने का भी कथन है। कृष्ण मध-मधोबा से कुछल समाचार पूछते हैं किन्तु गोपियों के संबंध में वे मौन रहते हैं।

पद्मपुराण के उत्तर स्रग् में कृष्ण-सीता का संक्षिप्त उत्प्रेषण है किन्तु उनकी श्रु गारिक सीताओं का नितांत अभाव है। इसके पातान अंश में अवश्य बृन्दावन कृष्ण और राधा के माहात्म्य का वर्णन है। बिटरनिष्ठ के मतानुसार वे जंगल बार में जोड़े गए हैं। इसका अनुसार बृन्दावन ही भक्तान का प्रियतम नाम है। वह दुष्ट उत्तम से भी उत्तम और दुर्लभ से भी दुर्लभ है। वह तीनों लोकों में परम सुप्त स्थान है। गोपियों का चित्त बुरानवान कृष्ण की प्राणवत्सला सीताका है। वे आद्याप्रकृति हैं। भक्तान कृष्ण के साथ वे सुवर्च सिद्धांत पर निर्या जती हैं। कृष्ण प्रकृति की अंशभूता अष्ट छवियों से सेवित हैं। बृन्दावन-असीतरी चन्द्रावली भी उन्हें अत्यंत प्रिय है। श्री राधा और चन्द्रावली के इतिहास नाम में सहस्र अमृत भूति कथ्याएँ तथा उनके नाम भाग में दिव्य वेद्यधारिणी सब कथ्याएँ रहती हैं। ये प्रलय वातुरी में निपुण निस्संकोच कृष्ण प्रेम में पती तथा उनके अंग-संग को उत्सुक रहती हैं।

कृष्ण का द्वारका से बृन्दावन जाने का भी उत्प्रेषण है। कृष्ण तीन रात्रि सोपामनामा के साथ विहार करते हैं।

इसी लक्ष्य में राधा को कृष्ण की ह्लादिन शक्ति महालक्ष्मी आदि माना गया है। इन्हीं को सब कुछ समर्पण करना चाहिए। सब उपाय छोड़ कर जो श्रीराधा का आश्रय लेता है वह उन्हें (कृष्ण) अपने वक्ष में कर लेता है। यह रहस्य स्वयं कृष्ण ने महादेव को बताया है।

ऐसा अनुमान है कि राधा-सम्बन्धी अंश प्रसिद्ध हैं।

माधव में कृष्ण के प्रेमी स्वल्प ने पूर्ण महात्म्य प्राप्त कर लिया है। पूर्व पुराणों के संक्षिप्त प्रमाणों का यही यथेष्ट विस्तार है तथा अनेक नए प्रमाणों की सम्भावना भी है। यही कारण है कि ममस्त वैष्णव सम्प्रदायों का यह सब यथेष्ट प्रमाण-ग्रन्थ माना गया है।

गोपियों का कष्टपु व प्रति आकर्षण बचपन से ही था किन्तु काम भाव का प्रथम संनन बेनूकामुर प्रसंग में प्रथम बार प्रकट होना है। कृष्ण के लीटने पर गोपियों की कथ्याएँ केवल आत्मकथन नहीं हैं। भावधनवार कहते हैं—
‘गोपियों ने अपने वैभक्त्य भ्रमणों में भक्तान के मुगारविह का मकरन्द-रस पान करके दिन भर के विरह की जलन पाठ की और भक्तान ने भी उनकी

भाव भरी हुई तथा विनय से युक्त प्रेम-भरी तिरछी चितवन का उत्कार करके ब्रज में प्रवेश किया। सरस्वती में सरस् की सीतल बामु सभी की वदन सीत करती है परन्तु गोपियों की वदन और भी बढ़ जाती है क्योंकि इनका चित उनके हाव में नहीं था श्रीकृष्ण ने उन्हें चुरा लिया था।

भागवत में वैष्णवीत औरहरण रास कुमभ नीत कल का मधुरावसन कृष्ण-प्रसंग और अमरगीत मृ मारिक प्रसंग है।

वैष्णवीत में गोपियाँ कृष्ण की बंसी-ध्वनि सुनकर कृष्ण-धुम और बंसी-ध्वनि के प्रभाव का वर्णन करती हैं। बंसी-ध्वनि सुनते ही उन्हें कल की वाद ही जाती है और वे उनके ध्यान में मग्न हो जाती हैं। गोपियाँ कल के रूप पर मुग्ध होनेवाले सभी मोनों की प्रशंसा करती हैं।

बीसवें अध्याय में और-हरण प्रसंग है। एक दिन जब गोपियाँ जमुना में नग्न स्नान कर रही थी कल ने उनका वस्त्र उठा लिए और कंधे पर चढ़कर उनसे परिहास करने लगे। गोपियों की पूर्ण मग्न कर वे उनको वस्त्र लौटाते हैं किन्तु कामाई गोपियाँ वस्त्र पहनकर भी वहाँ से नहीं हटती हैं। कृष्ण हरण रास में रास करने का वचन दे कर उन्हें बिछा करती हैं।

रास-लीला का विस्तृत वर्णन २६ से लेकर ३३ तक के पाँच अध्यायों में है।

प्रथम अध्याय में कल बंसी द्वारा गोपियों का रास के लिए आह्वान करते हैं। उनके जाने पर कल उनसे परिहास करते हैं उन्हें बर की माद दिनाते हैं तथा लौट जाने का उपदेश देते हैं। दुःखित गोपियाँ उन्हें अपना सर्वस्व बतानी हैं। इनके बाद कल उनके माग लीला करने लगते हैं। गोपियों के समस्त काम स्वप्नो का स्पर्श कर तथा आनन्दन पुनः मयमन केस-कर्वन आदि के द्वारा उनका काम प्रदीप्त करते हैं तथा उनके माग लीला करते हैं। इसी समय गोपियों को कल प्रेम का वर्ण होगा है और वे अस्तर्शी हो जाते हैं।

द्वितीय अध्याय में विरहिणी गोपियों का शिलाप तथा कल-लीलाओं के अनुकरण का उल्लेख है। इसी समय कल के पद-विह्वलों के माग-साग एक अन्य गोपिका व पद-विह्वली को देगकर वे उनके भाग्य की पराहना करती हैं। ऊपर कल व माग आदिवाली गोपिका को भी वर्ण हो जाता है। कलस्वरूप कल उनका भी कलियाग कर दते हैं। गोपियों की बहु रूपना गोपी मिल जाती है, और वे सभी कल व वीग जाती हैं समय देनी लौट जाती हैं।

तृतीय अध्याय में गोपिका-लीला है। गोपियाँ कृष्ण के पुण्यों का माग करने विरह का वर्णन तथा उनका प्रकट होने की प्रार्थना करती हैं।

चतुर्थ अध्याय में कृष्ण प्रकट होते हैं। गोपियों का विरह दूर होता है। गोपियाँ कृष्ण के साथ प्रेम करती हैं। कृष्ण बतलाते हैं कि उनके प्रेम को और भी सुदृढ़ करने के लिए ही वे क्षिप गए थे। वे अपने को गोपियों के प्रेम के लक्ष्मी भी बतलाते हैं।

पंचम अध्याय में महाराम प्रारम्भ होता है। आठ होने पर वन-विहार होता है। प्रातः रास समाप्त होता है। इसके बाद सुकदेवजी कृष्ण की इस श्रुति-वार्तिक लीला के सम्बन्ध में परीक्षित के संशयों का समाधान करते हैं।

छठासीवें अध्याय में राम-कृष्ण के मधुर-यमन का वर्णन तथा गोपियों के विरह का उल्लेख है। गोपियों को इस बात का वास्तविक दुःख है कि जिन कृष्ण के लिए उन्होंने घर-बार स्वजन-सम्बन्धी पति-पुत्र आदि छोड़े वही आज उनकी ओर देख तक नहीं रहे हैं। उन्हें मधुर की स्त्रियों के नाश पर ईर्ष्या है और यह मन भी है कि मधुर नामक युवतियों में कृष्ण कैसे भी जाएँ।

बयासीवें अध्याय में दुग्धा-असव है। अठ्ठासीवें अध्याय में कृष्ण दुग्धा को दिए गए वचन को पुरा करते हैं। वे उसके यहाँ रहे कर कीड़ा करते हैं।

अस्त्रासीवें तथा नैठासीवें अध्याय में सुप्रसिद्ध अमर-पीठ का प्रसंग है। बयासीवें अध्याय में सूर्य-ग्रहण के अवसर पर कुक्षेत्र में कृष्ण की गोपियों से भेंट होती है वहाँ वे उन्हें आरमन्त्रा का उपदेश देते हैं।

अधुना नव पर्यवेक्षण से स्पष्ट है कि आगस्त में आठे-आठे कृष्ण-लीला में महीन प्रसंग द्या गए। इन प्रसंगों में द्रष्टेय श्रुति-वार्तिकता है। इन लीलाओं में सामाजिक मर्यादाओं का अतिशयन है और नैतिकता की दृष्टि से वे अनुचित हैं। अपने हृदय-स्पर्शी और मनोहर गुण तथा रोचक छली और श्रुति-वार्तिक प्रसंगों की भरमार के कारण ही मधुसूदन जीवनों का प्रमुख धर्म हो गया। इसकी इतनी महत्ता बड़ी कि वेबों से भी अधिक इसे महत्त्व दिया जाने लगा। धर्मसूत्र जीवन्त साहित्य पर भागवत की छाप स्पष्ट और गहरी है।

आधुनिक जीवन्त संप्रदायों में भागवत के बाद सबसे महत्त्वपूर्ण पुराण ब्रह्म-वैवर्त है। श्रुति-वार्तिकता अपने उन्मुख रूप में इसी पुराण में स्पष्ट है। ऐसा अनुमान है कि १२वीं शताब्दी के कुछ ही पूर्व की यह रचना है। ब्रह्मवैवर्त में कृष्णलीला के रस का कुछ विस्तृत अवयव रोचक होना।

ब्रह्मवैवर्त के प्रथम स्कन्ध में योक्त का वैभववासी वर्णन है। योक्त त्रिलोक में परे निरयनाम है। वहाँ कृष्ण रहते हैं। उनकी वयस किशोर है तथा वे राधेश्वर हैं। यो योप और योपी सभी निरय हैं।

राधा के संबंध में ब्रह्मर्षिभट्ट में अपनी कल्पना है। रास-मण्डल में कृष्ण के नाम पार्ष्व से एक कन्या का आभिर्भाष हुआ। वह कन्या बीकड़कर पृथ्वी से आई और उसने प्रभु के चरणों में धर्म दिया। आत्मोक्त में रास के समय उत्पन्न होती ही बीकड़ने के कारण उस कन्या का नाम राधा पड़ा। वह कृष्ण की प्रानेस्वरी स्त्री हुई। यह पोटसी नववीरना पीन-पमोवरी बकूक पुण्यो से भी सुखर रस बोझा वाली मुक्तापल्लि से भी सुखर वस्तावली वाली साक्षात् सुखरता की सीमा आभू पञ्चादि तथा निषिष्य ग्रंथादि से विभूषित सुखर रस सुखर जंघा तथा बह्म निर्मलवासी है। उसके लोमकपो से पोषिया उत्पन्न हुई है।

ब्रह्मर्षिभट्ट में राधा-कृष्ण के जग्य की कथा भी एक नवीन और रोचक रूप में है। वह इस प्रकार है —

कृष्ण का विरवा नामक एक बोपी पर प्रेम था। एक दिन राधा को छोड़ कर वे विरवा के साथ बिहार कर रहे थे। राधा को इसकी सूचना मिली और वे तत्क्षण अपने दिव्य रस पर बैठकर विरवा के वहाँ चलीं। विरवा के यहाँ द्वारपाल रूप में श्रीरामा थे। उनके रोकने पर भी वे बलपूर्वक अन्दर चली गईं। अन्दर पहुँचकर उन्होंने कहा देखा कि कृष्ण अन्तर्गत हो गए हैं एवं विरवा भन के कारण नहीं बन गई है। राधा लौट आई। कृष्ण ने विरवा का पुत्र उसका पूर्व रूप प्रदान किया एवं उसके साथ सम्मेलन किया। अनुमति होने के कारण उसका मात पुत्र हुए। एक बार छोटे पुत्र ने कारण उसका कृष्ण से विमोच हुआ। वह मग्न रह गई। क्रोधवश उसने छोटे पुत्र को मरण लाकर होने का तथा जग्य पुत्रों को जग्य प्रकार के लाकर होने का घोष दिया। इनके बाद कृष्ण आए और दोनों ने खूब सम्मेलन किया। कृष्ण ने विरवा को बर दिया कि वे तिरस सम्मेलन किया करें। राधा का यह सूचना मिली। दृष्ट होकर वे कोपमग्न में चली गईं। कृष्ण उन्हें समान आए। राधा ने कृष्ण की मर्त्यता की और जानुपी बोनि में भारत में जाकर जग्य लेने का घोष दिया। इतना कहकर वे कृष्ण की महल से निवास देने का आदेश देती हैं। यह सुनकर कृष्ण के मित श्रीरामा दृष्ट हो जाते हैं। राधा उन्हें भी घोष देती हैं। इस पर श्रीरामा भी राधा का मनुष्य की मीति कोप करने के कारण माननी होने तथा कृष्ण से १ वर्ष तक के विमोच का घोष देते हैं। राधा के मात न श्रीरामा जलबूझ और श्रीरामा के घोष से राधा रूप मानुषिनी हुई।

ब्रह्मर्षिभट्ट ने राधा कृष्ण की लीला का विस्तृत वर्णन है। अनेक लीलाएँ हैं। रास-मण्डल पर राधा के चरण का स्पर्श सम्मेलन है तथापि उनकी स्थूलता में कोई चली नहीं है।

कृष्ण की तीन वर्ष की अवस्था में एक दिन उनको लेकर नंद गाय चराने गए। इसी बीच मायाजी कृष्ण ने नन्द को सेवा-पद्धति कर दिया। भयंकर मापी बाई। वर्षा होने लगी। नंद भयभीत हो गए। कृष्ण ने रोते रोते नंद का कण्ठ पकड़ लिया। नन्द बड़े संकट में पड़ गए। इसी समय समस्त ऋषि-मार्ग से विमुक्ति एक बतुल सुन्दरी वहाँ प्रकट होती है। नन्द विस्मय में पड़ जाते हैं। फिर प्रणाम करके कहते हैं कि यहाँ-यहाँ के मुख से मैंने सुना है कि तुम हरि की प्रिया हो। ये हरि विष्णु हैं, निर्गुण हैं। मैं मानव हूँ, अमित हूँ, अतः तुम इस से जो और अपनी इच्छा पूरी करने के बाद इसे छोटा बना। ये कृष्ण को राधा को वे देते हैं। राधा हैंसती है इस रहस्य को गोपनीय रखने को कहती है तथा नन्द को बरवाना देती है।

इसके उपरान्त राधा कामार्ज होकर कृष्ण को छाती से लगाकर उनका चूमन करती है। वे राधामण्डल का स्मरण करती हैं। इसी बीच मार्ग में उन्हें एक अत्यन्त वैभवशाली राजा पंडित बीठ पड़ा। पंडित ने जाकर कहा देवकी है कि एक सुन्दर दम्पती पर एक किशोर सौ रहा है। अपनी गोद की ओर देखती हैं तो पोंड का बालक गायन है। वे विस्मय में पड़ जाती हैं पर साथ ही साथ उन युवक को देखकर कामार्ज हो जाती हैं तथा उसे अपसर्ग देखने लगती हैं। युवक (कृष्ण) उठकर उन्हें गोशोक की राह दिखाते हैं। अपना-उनका अभेद बताते हैं तथा कहते हैं कि बिना राधा के वे सृष्टि करने में असमर्थ हैं। राधा आचार्यन हैं और कृष्ण बीठकृष्ण। इस प्रकार अभेद बताकर वे राधा को निमग्नित करते हैं। इसी बीच में बड़ा जाकर बोना का बिबाह कराते हैं।

फिर दोनों का मिलन होता है। दोनों एक-दूसरे को अपना बचाया हुआ पान दिखाते हैं। कृष्ण राधा का मुख पकड़कर चूमन करते हैं और हृदय से लगा कर वरुण क्षितिज करते हैं। वे राधा का चतुर्मुख चूमन कर रति प्रारम्भ करते हैं। रति में कृष्ण-बीठिका निश्चित हो जाती है। कबरी चुन जाती है तथा भावकत भावि विपरीत बिधा में लग जाते हैं। नूतन संयोग स पुनर्कृत राधा चूमन हो जाती है। पुनः रति प्रारम्भ होती है। अब-ये-अब का समापन होता है। कृष्ण आठ प्रकार से रति करते हैं। नल और दग्ध से राधा को धन विसर्ज कर देते हैं। कंकल-कंकणी मन्थीर वाहि की ध्वनि होती रहती है। कृष्ण पुनः राधा को दम्पती पर भिटाकर कबरी-मुख और विवस्त्रा कर देते हैं। वे राधा का हृदय धीम सेते हैं। राधा उनकी मुरली छीन लेती है। दोनों एक-दूसरे का घन हर लेते हैं। इस प्रकार काम-मूत्र समाप्त होय पर सस्मित वरुण-सोचना राधा कृष्ण की मुरली जीन लेती है और कृष्ण भी वरुण जीन लेते हैं। कृष्ण राधा का

श्रृंगार करते हैं। राधा भी कृष्णके श्रृंगार को तत्पर होती हैं तो क्या देखती हैं कि कृष्ण किछोर रूप छोड़ कर मधु-मुक्त रूप धारण कर लम्बा से ध्याकुल बालक के समान रोने लगते हैं। राधा मगधित होकर रोने लगती है और फिर पड़ती है। कृष्ण भी रोने लगते हैं। इसी बीच आकाशवाणी होती है 'राधे ! क्यों रोती हो ? कृष्ण के पद-कमलों का स्मरण करो। रास-मण्डल तक प्रति राशि जाकर यहाँ हरि के साथ तुम रति करोगी। जब बालक रूप अपने प्राणेश को लेकर घर जाओ। राधा कृष्ण को लेकर लम्ब के यहाँ जाती है। बालक को यशोदा को देते हुए कहती है 'गोष्ठ में स्वामी ने इस बालक को मुझे दिया था। इसके कारण मुझे कठिनाई हुई। पछीने से बस्त्र भीग गए, आकाश में बादल हैं रास्ता फिसलनेवाला है। तुम इस बालक को चुन पिनाकर प्रसन्न करो।

इस प्रकार से भूशोक में राधा-कृष्ण की प्रथम भेंट होती है विवाह होता है एवं सीद्धान्त बनती है। ब्रह्मवैवर्त में श्रृंगार का यह रूप कृष्ण की सना लीलाओं में परिष्कृत है।

ब्रह्मवैवर्त में नीरहृय की सीमा कुछ भिन्न रूप में है। कृष्ण लम्ब स्नान करती हुई गोपियों के बस्त्र और भोजन को चठा ले जाते हैं। वे गोपियों की लम्ब स्नान के लिए वर्तमाना करते हैं और कहते हैं कि बस्त्र पाने के लिए उन्हें अपनी स्वामिनी के साथ हाथ जोड़कर वाचना करनी पड़ेगी। राधा यह सुनकर बोन ध्यान हाथ कृष्ण की स्तुति करती हैं। बीच खोलने पर वे क्या देखती हैं कि बस्त्र और अन्य वस्तु तट पर रखे हुए हैं। इस प्रकार इस सीमा में भागवत के स्वल्प परिवर्तन कर दिया गया है। यह परिवर्तन राधा के माहात्म्य को प्रदर्शित करने के लिए किया गया है।

इस पुराण में रास का विस्तृत वर्णन है। पुराणकार ने रास में रति के अनैकानेक अवसर उत्पन्न कर उनका विस्तार से वर्णन किया है। कृष्ण की गंधी की ध्वनि सुनने ही राधा कामागुर होकर जड़वत् हो जाती है। राधा की मूर्च्छा दूर होने पर कृष्ण उनका चुम्बन कर रतिमंथन में उन्हें ले जाते हैं। वहाँ पर वे कामपास्त भक्ति मष्टाभिधि चुम्बन आलिनन लम्ब-लम्ब सत और सम्भोग करते हैं। राधा के बाद वे सभी गोपियों से रति करते हैं।

इसके बाद उस सीमा होती है किन्तु गोपियों की सभी काम-धाति नहीं होती। वे अनेक प्रकार की काम-वेष्टाई करती हैं। राधा कृष्ण और गोपियों परस्पर एक-दूसरे को बार-बार लम्ब करती रहती हैं। कृष्ण पुन पाठ बिधि चुम्बन और मोसह बिधि सम्भोग करते हैं। कृष्ण ने सीमा के बादि मध्य और अवनान में रति करने की कामपास्तीय बिधि से भी अधिक सम्भोग करते रास

पूर्ण किया। इसी समय देवता बाधि वहाँ आने हैं। कृष्ण बाधियों के भाव समुत्ता स्नान करते हैं। पुन राधा-कृष्ण में वस्त्रों तथा मुरली बाधि की छीना सपटी प्रारम्भ हो जाती है। दोनों एक-दूसरे को मग्न करते हैं। तट पर आकर कृष्ण पुन विभिन्न विभिन्न प्रकार की ऋद्धाएँ करते हैं।

फले हुए पुष्पों को देखकर राधा ने गोपियों को माला बनाने की आज्ञा दी तथा उन्हें विविध कमों में नियुक्त किया। इसके बाद सामन-बाधन बाधि हुआ। राधा ने रास में रति करके निर्जन स्थान समीप स्थान पुष्पोद्यान समसान तथा मीठी कदली चंपक की कदब तुलसी बाधि वनों में रमण किया। फिर भी उनका मन मरा नहीं। गोपियाँ भी कृष्ण से विभिन्न प्रकार की ऋद्धाएँ करती हैं। इसी समय कृष्ण राधा के साथ अन्तर्धान हो जाते हैं। वे पुन राधा के साथ स्नान-स्नान पर सम्मोद करने हैं। समय प्राची में राधा का रूप बनाकर विपरीत रति करते हैं। इसके उपरान्त जल-विहार कर विषाम करते हैं। यही पर अष्टावक आकर उनके चरणों में बेह स्थापन करते हैं।

कुछ देर बाद कृष्ण को गोपियों की याद आती है। वे चलने के लिए राधा से आग्रह करते हैं। बर्बसूदा राधा उनके कंधे पर चढ़कर चलने के लिए कहती है। कृष्ण अंतर्धान हो जाते हैं। राधा भी हुई अन्तर्धान बन पहुँची है। वहाँ गोपियाँ मिलती हैं। कृष्ण भी प्रकट हो जाते हैं। गोपियाँ उन्हें रास मंडल में ले जाती हैं और स्वर्ण पीठ पर बैठाती हैं। कृष्ण विभिन्न रूप बनाकर उनके साथ-झीड़ा करत हैं। कृष्ण राधा को लेकर रतिमंजल में जाते हैं और नाना प्रकार से विमान करत हैं। फिर जल झीड़ा कर वे गोपियों को बिदा करते हैं और राधा के साथ पुन विहार करते हैं। इसी समय ९ की करोड़ (९ अरब) गोपियाँ अनेक श्रृंगार प्रसादन लेकर इनके पास आती हैं। वे इनकी सेवा में लग जाती हैं। कृष्ण राधा के साथ एक-एक क्षण में सभी मुक्त करते हैं। इन प्रकार रासलीला समाप्त होती है।

इसी प्रकार स्यारह वर्ष बीत जाते हैं। एक दिन सुख-सम्मोद हैं क्लेश होकर राधा छो जाती है। वह एक भयानक स्वप्न देखती है और बीम होकर वाप्य से कहती है कि क्या नहीं क्या हुआला है? स्वप्न बताते बताते वे रात लगती है। कृष्ण आध्यात्मिक बोध से स्वप्न का जर्ज बतलाकर वाक छोड़ने के लिए कहत हैं तथा बोध देने को जल झीड़ा करते हैं। कृष्ण-साध की बात बताकर अपना-बोली का अनेक बताते हैं किन्तु राधा पुन बुझिग हो जाती है। कृष्ण सात्वता देकर जल झीड़ा करते हैं।

एक दिन सम्मोद-सुख से मुचिन्न राधा छो जाती है। कृष्ण उनका चुम्बन सेने श्रृंगार करते हैं। इसी समय ब्रह्मा बाधि आकर कृष्ण का साथ की बाध

बिताते हैं तथा राधा को सोते झोक कर जाने में लिए कहते हैं। कृष्ण सोन कर बसे जाते हैं। जागने पर राधा विभाव करती है और सखियाँ प्रबोध करती हैं। इसी समय कृष्ण आकर राधा का आतिथ्य श्रृंगार आदि करते हैं। राधा की सखी रत्नमाता से श्राप की बात बताकर उससे प्रार्थना करते हैं कि राधा को भयसाय, बीर मन्वालय बसे जाते हैं।

दूसरे दिन आकर जाते हैं। कृष्ण को जाते देखकर राधा के आदेश से घोषियाँ बजूर क राध को पचावातों से बुर कर बेटी हैं, कृष्ण को बसस्थान से गया बेटी हैं उन्हें बस्नों से बाँधती हैं तन्त्र कर बेटी हैं तथा बजूर को लठ बिछत कर बेटी हैं। कृष्ण राधा और बजूर को आध्यात्म योग से समझाते हैं। इसी समय आत्मस से एक राध आता है। कृष्ण मधुरा न जाकर घर लौट जाते हैं, राधा के साथ समय करते हैं, और उसके से जाने पर गुणवाप मानसिक कृत्य कर कर मधुरा बसे जाते हैं।

मधुरा में कुम्भा की इच्छा पूर्ण कर कृष्ण उसे जोलोक भेज देते हैं वहाँ वह बन्धुमुखी नामक घोषी हो जाती है। यह कुम्भा पूर्ण जन्म की पूर्वजन्मा की।

ब्रह्मवैवर्त में उद्यम प्रसंग में उद्यम राधा के ऐश्वर्य-स्वरूप की स्तुति करते हैं तथा बारंबार कृष्ण के जाने की बात कह कर उन्हें छात्तना देते हैं। वे राधा कृष्ण के आदेश की बात बतलाते हैं। इसी समय सखियाँ कृष्ण को उपासना देती हैं। रत्नमाता तथा एक अन्य सखी उनके ऐश्वर्य-स्वरूप का वर्णन कर श्राप की बात बताती हैं। विराट्-शोक में मुञ्जित राधा नेतना जाने पर उद्यम को मधुरा जाने का सन्देश देती हैं और कहती हैं, 'तुने कोई क्या प्रबोध देया ? कृष्ण के बिना मेरा जीवन बेकार है। मेरे समान दुःखित संसार क्या वैमोक्ष्य में भी कोई नहीं है। कस्यपूज्य प्राप्त कर भी मैं बरिष्ठ की बरिष्ठ रह गई। मैं उनको कैसे मूल ?

उद्यम जाने की तत्पर होने हैं। इसी समय माधवी नामक घोषी उन्हें रोक कर राधा से त्रिपुड ज्ञान प्राप्त करने के लिए कहती हैं। राधा कर्म फल विराट् पुरुष काम-विरूप आदि कर कृष्ण-अगत करने को कहती हैं। उद्यम के जाने पर राधा विभाव करती हैं।

मधुरा में उद्यम कृष्ण से ब्रज जाने के लिए कहते हैं। कृष्ण स्वप्न में जाने का वचन देने हैं। कृष्ण स्वप्न में राधा को सोलना और ज्ञान देते हैं तथा मधुरा का स्तनपात्र करते हैं।

गी बर्ष बाद वर्षेष्ट-युवा के अवसर पर तिहायम में राधा-कृष्ण की भेंट होती है। दोनों विहार करने हैं। कृष्ण अपने-बोनों की आदेशना बतलाते हैं तथा

कहते हैं कि तुम्हीं सीता भी प्रीति की तुम्हारी छाया है। फिर वे अनेकानेक प्रकार से राधा व साय की बहुत बर्णों तक भोग बिनास करते हैं। उसके बाद सभी को मोसोफ मेज देते हैं।

ब्रह्मचर्य के इस वर्णों में काम-साधन का बहुत बड़ा प्रभाव इष्टिभोजन होता है। अथवा अथवा पर गम्भीर का वजन किया गया है और उसको महत्ता प्रदान की गई है। राधा-कृष्ण की यह विलास-सीता मत्त-कृतियों की प्रेरणादायिनी रही है। मत्त-कृतियों में वही कथा-स्वरूप और रचना कम में भागवत का आशय लिया है वही राधा-कृष्ण की सीताओं में स्थूलता विलासिता का अनुभव बिना ब्रह्मचर्य से प्रभावित होकर किया है।

सहजिया ब्रह्मचर्य और उनकी परकीया उत्पन्न

जिस समय नाय योपी पश्चिम में चिड़ों के बिस्मय अपने वर्ण का प्रचार कर रहे थे उसी समय अजान में सहजिया ब्रह्मचर्यों और उनकी परकीयावासना का प्रादुर्भाव हो रहा था। इसी प्रभाव के कारण बारहवीं शताब्दी में राजा बल्लभसेन ने एक चाण्डालिनी स्त्री पश्चिमी का पटरानी का पत्र प्रदान किया था। यही नहीं अमिराम पोस्वामी ने नामिनी नाय की एक स्त्री रख रखी थी जिसकी प्रवृत्ति अमिराम उत्तम अमिराम पटन और अमिराम सीतामृत चर्चों में है। राजा नरमसेन के दरबार में भी पुरी की एक बेबदासी थी जिसकी प्रवृत्ति अथर्व ने की है।

ब्रह्मचर्यों में परकीया नाय का विकास राधा-कृष्ण के सम्बन्ध की लेकर हुआ है। सामान्यतः यह कारण है कि राधा आशय अहित अथवा अमिमम् की विवाहिता पत्नी थी। राधा कृष्ण से प्रेम करती थी और लौकिक बुद्धि से यह प्रेम परकीया का था। राधा-कृष्ण के ईश्वरत्व के साथ-साथ दोनों का यह प्रेम भी बनाधि और अलौकिक हो गया। किन्तु इस प्रेम की अमिमम् लौकिक प्रेम के रूपक द्वारा ही सम्भव है। इस लोक में राधा-कृष्ण के प्रेम की लीजना की अमिमम् परकीया प्रेम में ही सम्भव है। स्वकीया प्रेम की एकरमता निरपेक्ष सम्पर्क नैकद्वय तथा सामाजिक स्वीकृति उनकी लीजता नष्ट कर देती है। अतः यह प्रेम के उच्चावर्त को व्यक्त करने में अथर्व है। सहजियों के अनुसार प्रेम का सर्वोच्च आदर्श तो उन स्त्री पुरुषों के बीच में हीना है जो हानि-नाम मान-मर्यादा पक्ष-अपक्ष और पाप-पुण्य की अवहेलना कर प्रेम की बेसी पर सर्वज्ञ प्रोत्साहन कर देते हैं। परकीया प्रेम में ही यह सम्भव है और इतिहास अलौकिक प्रेम के स्वरूप को व्यक्त करने में यही समर्थ है।

परकीया प्रेम की व्यष्टि का एक अन्य कारण भी है। स्वकीया 'अनाम प्रेम' का आदर्श और परकीया निष्काम प्रेम का आदर्श है। स्वकीया में आत्म-

जाये तुक जखन भगूर, हजबंत जाये नै लंगूर ।

संकर जाये चरन सैव कलि जाये नामा जैव ॥

इस प्रकार ज्ञानी कबीर तक इन्हें शुकदेव जखन भगूर और हनुमानजी की मन्त्री का मकल स्वीकार करते हैं। यह जयदेव की रचनाओं के प्रमाण का बड़ा भारी प्रमाण है। कवि साधुजी ने भी नारद शुकदेव आदि की ही मन्त्री में जयदेव की मन्त्रणा की है और उन्हें जनस्य रमिक मकल माना है। श्री वैतस्य देव ने गतिबोधित को प्रमाण-कोटि में स्वीकार किया है। इस रचना ने सम्पूर्ण कृष्ण-काम्य की श्रुतारपरक रूप देने में महत्त्वपूर्ण योग दिया है।

अपभ्रंश साहित्य

हिन्दी भक्ति-काम्य की पृष्ठभूमि रूप में अपभ्रंश साहित्य का उल्लेख भी आवश्यक है। अपभ्रंश में पुष्पकान्त के महापुरुष में सीता तथा कृष्ण के मूल चित्र का वर्णन है। पूर्वराग का प्रारम्भ चित्र तथा प्रत्यक्ष वर्णन-दोनों ही रूपों में हम काम्य में मिलता-जुलता पाया है। इसके अतिरिक्त नामकृमार चरित भाव छत्तकहा (बनबाह कृत) सुखमग चरित (नयानधि कृत) जिनवत्तचरित (लानू कृत) घनकुमारचरित (हरिमन्न कृत) पद्मसिरीचरित (बाहिल कृत) आदि में नामिक भावरेण के भीतर रोचक प्रेम-कथाएँ दी गई हैं जिनमें नामिका का मूल-चित्र वर्णन कहीं-कहीं छतान श्रुतार वर्णन तथा अन्य श्रुतारी वर्णन प्राप्त हैं। वे कथाएँ हमारा ध्यान बरबस प्रमादगी शास्त्राधी की सूफी प्रेम-कथाओं की ओर आकर्षित करती हैं। इन प्रकार भक्तिकाल के पूर्व ही नामिक भावरेण में प्रेम-कथाएँ बचवा प्रेम-कथाओं के आवरण में नामिक सम्येय की पुष्ट परम्परा प्रचलित थी। सम्भव है कि प्रमादगी शास्त्राधी की रचनाओं की रचना विधि के पीछे इस साहित्य की प्रेरणा रही हो। कृष्ण-काम्य पर इस साहित्य के प्रमाण का सर्वोत्तम डा. रामसिंह तौमर ने किया है। उनका विचार है कि अपभ्रंश साहित्य में कृष्ण-लोपी प्रेम का जो सम्पूर्ण स्वरूप प्राप्त है उसने हिन्दी कृष्ण भक्ति काम्य की अवस्था प्रभावित किया होगा।

हिन्दी भक्ति श्रुतार की इस पीठिका के आधार पर हम यह अवश्य कह सकते हैं कि वर्म साहित्य तथा लोक गीतों में श्रुतार का सम्पूर्ण वर्णन स्वीकार हो चुका था। इनका फल यह हुआ कि भक्तों में इच्छा के श्रुतार वर्णन में होनेवाली स्वाभाविक शिथिल नहीं थी। उपलब्ध निरसक होकर वे श्रुतारिक रचना में संलग्न हो सके। एक प्रकार से भक्ति-श्रुतार का विद्यालय प्रभाव इसी पीठिका पर लगा है।

चतुर्थ अध्याय भक्ति श्रृंगार की प्रतीकात्मकता

भक्ति-श्रृंगार में संयोज श्रृंगार की प्रधानता है। राम-साहित्य में इसका स्पष्ट प्रतिबिम्ब है। अन्य साहित्यों में सुषी और कृष्ण-साहित्य में इनकी बहुत कमी है। मत्त-साहित्य में इनके कुछ संकेत मिलते हैं। इन संयोज-श्रृंगार के वर्णनों में विभिन्न प्रकार के जुने श्रृंगार का वर्णन है उसके सम्बन्ध में लोगों के मतभिन्नता में अनेक प्रश्न उत्पन्न होते हैं। विभिन्न वर्णों का सामास्य जीवन में उल्लेख करना हम अनुचित समझते हैं। उनका मुख्य और विस्तृत वर्णन भक्ति-रूप में देखकर हम आश्चर्यचकित हो जाते हैं। आज के मनोविश्लेषण के युग में जब कि मनो-वैज्ञानिक हमारी मोती-माली क्रियाओं को पीड़-काटकर उनके पीछे के काम-प्रवाह को प्रकट करता है तब उस समय के विरह-साधु-महाराजों की इन स्पष्ट श्रृंगारिक रचनाओं के पीछे की अनुप्रास और समित काम-आसनाओं के छेदों को खोज लेना उनके लिए सरल कार्य है। राम जीव का समझ कर जिन व्यक्तियों ने सज्जनियों में प्रेमों की माली में स्वागत प्राप्त कर लिया है उनके सम्बन्ध में हमें कुछ कहना मुश्किल का मन नहीं करता है। चाहे इसीलिए विषय में रोचकता की कमी न होवे हुए भी विचारकों ने सामान्यतः इस समस्या पर या तो सवाल ही नहीं उठाई है या इसे 'प्रतीक' मान कर छोड़कर छोड़ दिया है। केवल एक-दो लेखकों ने ही इन श्रृंगारिक-लीलाओं की समझाने का प्रयत्न किया है। ऐसे लेखकों में से एक डॉ. जगन्नाथगुप्त स्वामी अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'योग और धर्म' में सहज शीर्षक के अन्तर्गत राम-कृष्ण लीलाओं का वर्णन करते हुए लिखते हैं

All this is an allegory—the reflection of reality in the mirror of illusion. Thus reality is the inner life where Krishna is the Lord, Gopas are the souls of men and Vrindavan the field of consciousness." (P. 104)

एक अन्य लेखक श्री प्रबुद्धाजी मीतलजी भगत शक्ति व्यासजी की सूचिका में लिखते हैं

‘भक्त कवियों की प्रतीकारमक शृंगारिक रचनाओं से अपरिचित व्यक्तियों को कभी-कभी उनमें विषय-वासना की गंध आने लगती है। यह इसलिए होता है कि वे लोग उन महात्माओं की उपासना-पद्धति और नाभिक भाव्यताओं के मर्म को समझ-मार्ति नहीं समझ पाते हैं। जो भक्त-कवि समस्त विषय भोगों का परि त्याग कर विरक्त भाव से जीवन व्यतीत करते वे उनके द्वारा रचित राधा-कृष्ण की केमि श्रीका सम्बन्धी प्रतीकारमक शृंगारिक रचनाओं से भौतिक विषय-वासना का कोई सम्बन्ध नहीं है।

उसी ग्रन्थ के संपादक और कवि व्यासजी की परम्परा के श्रीवासुदेव गोस्वामी लिखते हैं

‘लौकिक काम-वासनावाले भक्तिहीन युवक-युवतियों को तो राधा और कृष्ण दोनों ही काम-कमा विद्यारव प्रतीत हो सकते हैं किन्तु इस विमर्श श्रीका के रूप में आध्यात्मिक भाव छिपे हैं।

इसी प्रकार कल्याण के ‘भाष्यकार’ में भीरहरण जीना की व्याख्या करते हुए श्री हनुमानप्रसाद पोद्दार लिखते हैं— ‘वृत्तिया का बाहरण लष्ट हो जानाही ‘भीर-हरण’ है और उनका आत्मा में रम जाना ही ‘रास’ है। स्वामी योगा गम्भ सरस्वती ने इनकी व्याख्या एक योगी की समाधि एवं उसके भंग होने के रूपक द्वारा की है।

विशेषियों की रहस्यवादी उपासना-पद्धति हमारे भक्त-कवियों की उपासना से तत्त्वतः भिन्न है किन्तु शृंगारिक प्रेमोन्माद की बहुलता उनमें भी उतनी ही है जितनी हमारे भक्तों में। इसकी व्याख्या करते हुए अण्डरहिल ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक ‘मिस्टीसिज़्म’ में लिखा है

that he sometimes forgets to explain that his utterance is but symbolic ”

“The great saints who adopted and elaborated this symbolism, applying it to their pure and ardent passion for the Absolute, were destitute of the prurient imagination which their modern commentators too often possess.”

“In the place of the sensuous imagery which is so often and so earnestly deplored by those who have hardly a nodding acquaintance with the writing of the saints we find images which indeed have once been sensuous but which are here exalted and ordained to a holy office carried up transmuted and endowed with a radiant purity an intense and spiritual life ” (Pages 163-164)

उपम का उद्देश्यो में शृंगारपरक काव्य को आत्मा-परमात्मा की मिलन-वत्कण्य माधुर्यास योग-माधना और आत्म-समर्पण बाधि मानकर समझाने

का प्रयत्न किया है। महाप्रम बल्लभाचार्य ने 'युवोभिनी' में इन सीतारों का प्रतीकारत्मक और स्वप्न दोनों ही अर्थ लिया है। किन्तु स्वप्न अर्थ के सम्बन्ध में यह स्पष्ट करने के लिए बल्लभ उत्सुक है कि ये सीतारों केवल वासना से रहित ही हैं बल्कि वासनाओं की नाशक और भक्ति भाव की पोषक भी हैं।

विदेशी साहित्य को छोड़कर हिन्दी भक्ति-साहित्य के बड़े अंश में जो श्रृंगार-वर्णन है उसे प्रतीकारत्मक मानने में कुछ कठिनाई है। इस समस्या के लिए आवश्यक है कि हम पहले प्रतीक के अर्थ और स्वरूप को संक्षेप में समझ लें।

प्रतीक का अर्थ

बहिर्बन्ध की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप प्राप्त अनुभव ही मानव-विचारों के मूलाधार हैं। मानव भस्तिष्क इन अनुभवों को स्वीकार करने के पूर्व उनमें कुछ परिवर्तन कर देता है। अनुभवों से वे परिवर्तित रूप ही प्रतीक कहलाते हैं और विचारों के मूलाधार हैं। यह प्रतीक-निर्माण-क्रिया निरंतर चलती रहती है। इसीके द्वारा विचार क्रिया है। रिट्से अपनी पुस्तक 'द नेचुरल हिस्ट्री ऑफ माइंड' में प्रतीक-क्रिया की ही विचार-क्रिया मानते हैं। प्रतीक-निर्माण क्रिया एक मानसिक क्रिया है किन्तु अधिकतर प्रतीक स्वप्न होते हैं। ये प्रतीक ही मानव-भस्तिष्क को समझने की कुञ्जी हैं।

प्रतीकों का सीमित अर्थ

संपूर्ण जीवन प्रतीकों से आवेष्टित है किन्तु हम सामान्यतः प्रतीक का प्रयोग सीमित अर्थ में करते हैं। इस प्रयोग के पीछे अपनी भावना और विचारों की भाषा के माध्यम द्वारा स्पष्टतम रूप में प्रकट करने की इच्छा है। अर्थ और साहित्य ऐसे प्रतीकों से परिपूर्ण हैं। इन पवित्रता के लिए कमजोर तेज के लिए मार्तण्ड विस्तार के लिए आकाश और ब्राह्मणत्व के लिए सहवास-मुख का प्रयोग करते हैं। हम मूर्ति द्वारा ईश्वर की ध्येय करते हैं पर मूर्ति ईश्वर नहीं होती है। ये प्रतीक इत्यर्थक होते हैं। इनका एक अर्थ बाह्य प्रक और नीच होता है तथा दूसरा आन्तरिक बुद्धि पदार्थ और मुख्य होता है। अतः प्रतीकों के अध्ययन में सदा यह ध्यान रखना आवश्यक रहना है कि कब किसी कथन में प्रतीकार्थ दृष्ट है और कब केवल सामान्य अर्थ। यदि हम बूढ़ आँखों से आचार्य अर्थों में ध्यान कर प्रतीकार्थ या इनका विलोम स्वीकार करना प्रारम्भ कर देंगे।

प्रतीकों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या

मनोवैज्ञानिकों के अनुसार प्रतीक अव्यक्त मन की बातों को दिखाकर व्यक्त करने की सर्वोत्तम विधि है। अतएव मन के मनोवैज्ञानिकों ने मतानुसार ये सदा

कामारमक होत है, किन्तु अन्य जनेक मनीषीज्ञानिकों के अनुसार यह आवश्यक नहीं है। पछा अष्टाशम के मतानुसार साधारण जीवन में बही हुई व्युत्पन्न कामारमक या अष्टाकारमक इच्छाओं का प्रकट करनेवासी अभिव्यक्ति ही प्रतीक है। मगप्ररूप से हम कह सकते हैं कि प्रतीक ज्ञात अनुभवों द्वारा अज्ञात की अभिव्यक्ति करने वाला साधन है। ध्याम रखने की इतनी ही ज्ञान है कि जहाँ के अज्ञात की अभिव्यक्ति छे दूर होकर स्वयं साध्य हो जाते हैं वही ने प्रतीक नहीं रहते हैं।

बार्मिक प्रतीक

बार्मिक तथ्य को व्यक्त करनेवासे प्रतीक बार्मिक प्रतीक होते हैं। इनक वा प्रमुख भेद किए जा सकते हैं। प्रथम प्रकार के ने प्रतीक हैं जिनके मूल सखा को हम जानते हैं और साधारण सम्बाधनी में व्यक्त कर सकते हैं। भागवत में राजा पुरजन की कथा (५१.५०) ऐसी ही है जिसकी व्याख्या नारद ने उन्नीसवें अध्याय में की है। ऐस प्रतीको म हम जहाँ कहीं भ्रम की संभावना देखते हैं वही प्रतीक का आवरण छोड़कर साधारण भाषा में उसका निवारण कर देते हैं। ऐस स्वागों पर प्रतीक क अस्पष्ट होने पर भी उसके सुधास्य होने के कारण हम उनका प्रयोग करत हैं। दूसरे प्रकार के ने प्रतीक हैं जिनके पीछे क सत्य को साधारण भाषा में व्यक्त नहीं किया जा सकता है। उदाहरण क लिए ईश्वरीय प्रेम या ईश्वरेच्छा। हम जानत हैं कि ईश्वरीय प्रेम या इच्छा का मानवीय प्रेम या इच्छा से कोई संबध नहीं है। फिर भी हम मानव जीवन के एक तत्त्व को ईश्वरीय जीवन के एक तत्त्व में व्यक्त करने क लिए क्या सेत हैं? इनका कारण है कि हम हम तथ्य को और किसी प्रकार में स्पष्ट रूप में व्यक्त नहीं कर सकते हैं। प्रतीक द्वारा ही हम उस तथ्य क निवटनम पहुँच पाते हैं। प्रतीकों के भेद की यह विभाजक रेखा अत्यन्त अस्पष्ट और सुरम है।

प्रतीकात्मक व्याख्या और उसकी सीमा-रेखा तथा कसीरी

ऐस सोचा की कमी नहीं है वा कि प्रत्येक बार्मिक आरूपान की प्रतीकात्मक व्याख्या करने की नैवार है। सपूर्ण भागपन क लेकर सपूर्ण बिहारी सनमई की ने प्रतीकात्मक व्याख्या करने हैं। इन प्रतीकात्मक व्याख्या का कारण क्या है? इन कथाओं की मय्या में बिदवाग का अभाव। जिय हव तक हमे कथा-आवधानों की मय्या में बिदवाग है हम उमे रीकार करने जदे जाने हैं किन्तु जहाँ जहाँ हम उनमें कुछ अविश्वमयीय या मय्यामीय सामाजिक आदलों के बिदव सोचना है वही हम प्रतीकात्मकता का मय्या मने मने हैं। प्रतीकात्मक व्याख्या का एक अन्य कारण पार्मिक प दो की सादरन मित्र करने की इच्छा की उनमे स्थापित नैनिवारणों की की नैनिवारण और आदलों का स्थायी मापसद बनाने की आवाता है।

प्रतीकात्मक व्याख्या करनेवालों का एक अर्थ यही भी है। यह किसी वस्तु के कुछ अर्थों को स्वरूप में स्वीकार करने का आग्रह करेंगे और कुछ अर्थों को प्रतीक रूप में। इस प्रकार यह प्रश्न उठता है कि धार्मिक कथानों को किस अर्थ तक प्रतीक माना जाए और किस स्थान से उन्हें स्वरूप स्वीकार किया जाए। भागवत के सम्बन्ध में प्रश्न है कि क्या कर्मसिद्धि और रास-सीमा आदि ही प्रतीक हैं अथवा स्वयं कृष्ण तब यक्षोदा और कंस आदि भी प्रतीक हैं? यदि हम इनकी भी प्रतीक मान लें तो अनेक धार्मिक संप्रदायों की नींव ही डह जाएगी। इसलिए प्रतीकात्मक व्याख्या की सीमा का यह प्रश्न जटिल है। प्रत्येक संप्रदाय और प्रत्येक व्यक्ति के लिए इसकी सीमा भिन्न भिन्न हो सकती है। ऐसी स्थिति में प्रतीकात्मक व्याख्या की सीमा-रेखा बही तक जाती जहाँ तक इस व्याख्या के द्वारा उस संप्रदाय की मूलभूत धारणा पर बाधा नहीं पहुँचाई जाती है। भक्ति-काव्य की प्रतीकात्मकता की यही कसौटी है।

काम-मयीक

कर्म की मूलभूत मानव-जीवन के रहस्यारमक कार्यों के प्रति विज्ञाता है। मानव जीवन में काम-कियाएँ उनसे प्राप्त आनन्दानुभूति और संतानोत्पत्ति से बढ़कर मानव को आश्चर्य में डालनेवाली और क्या चीज हो सकती है? मानव-जीवन में बड़े अर्थ में संतुष्टि की महत्ता रही है। कामस्वरूप के कियाएँ भी महत्वपूर्ण हो गईं जिनसे उसे प्राप्त किया जा सकता है। वास्तव रूप में स्त्री-पुरुष जननेन्द्रियों केवल संतान प्रदान करनेवाली हैं बल्कि जीवन में सबसे आनन्ददायक अनुभूति का साधन भी हैं। इसीलिए लगभग समस्त जगत् में किसी न किसी रूप में स्त्री-पुरुष जननेन्द्रियों तथा संयोग क्रिया की उपासना स्वीकृत रही है। इन क्रियाओं के महत्व तथा इनकी रहस्यमयता को स्वीकार करने के कारण इनमें योपनीयता का प्रवेश हुआ।

काम के इन साधन को लेकर श्रुति प्रतीकों का निर्माण हुआ। इन्होंने जो रूप अपनाए। एक में तो काम एवं तत्सम्बन्धी क्रियाओं को आचरण देकर व्यक्त किया जाता है तथा दूसरे काम-स्वरूप होते हुए भी कुछ और ही उक्ति करते हैं। प्रथम प्रकार के प्रतीकों में स्नान मुग्ध रूप अथवा कमल मुनिज निकोच लज्जत निखूल आदि हैं जो कि प्रत्यक्षतः कामरहित बीजाने पर भी मूलतः कामानु को व्यक्त करनेवाले हैं। दूसरे प्रकार के प्रतीक विभूत मुग्धक धिक्-धनि आदि हैं। इन दूसरे प्रकार के प्रतीकों के सम्बन्ध में यह ध्यान रखना है कि इनका प्रयोग प्रतीक रूप में हुआ है या स्वरूप रूप में। उपमूलक दूसरे प्रकार के प्रतीक और स्वरूप रूप में कोई अंतर नहीं है पर जगत् में विधेय भिन्नता रहती है।

साहित्य में प्राप्त श्रृंगारिक रूपों के सम्बन्ध की यही समस्या है कि वे प्रतीक हैं या स्पून ?

प्रतीकात्मक व्याख्या के आधार का कारण

इस संसार में प्राप्त पुरुषार्थों में सर्वोत्तम काम है। काम अपनी उत्तमता में अवाञ्छित हो जाता है। यही काम जब धर्म में सहज और स्वाभाविक रूप में अभिव्यक्त होता है तो अति पवित्रतावादी एवं धर्म को भेदिकता के समकक्ष माननेवाले दोनों का सार्वजन्य नहीं कर पाते। धर्म के अपने मान्य रूप के अनुकूल इन कामात्मक रूपों को काम-विहीन करने के लिए वे प्रतीकात्मक व्याख्या का आश्रय लेते हैं। संभव है कि अति-पवित्रता एवं भेदिकता के पीछे दमित कुठारों की प्रतिक्रिया हो। ऐसी दमित कुठारें धर्म के इस रूप से लफ्फोर ही जाती हैं और मानव इसका प्रतिकार प्रतीकात्मक व्याख्या द्वारा करता है।

हिन्दी भक्ति-साहित्य में प्रतीकात्मकता

हिन्दी भक्ति-साहित्य में श्रृंगारिकता का आहुत्य है। बड़े बड़े में वह श्रृंगार स्पष्ट तन्त्र या लुला है। जायसी गुर तथा अन्य गुरु-कवियों के वर्णों में प्रेम की सामान्य चेष्टाएँ ही नहीं हैं बल्कि रति विपरीत रतिरूप और गुर ठाठ के स्पून एवं सबीब वर्णन हैं। प्रतीकों के अप्रयुक्त अध्ययन के आधार पर इनकी प्रतीकात्मकता पर विचार करना है।

मिथु नवारा की ज्ञानमार्गी शाखा के प्रतिनिधि कवि कबीर ने श्रृंगार प्रतीकों का संश्लेष प्रयोज किया है। उनकी प्रतीकात्मकता अत्यन्त स्पष्ट है।

कबीर के प्रिय राम हैं। वे शङ्करजी राम से भिन्न हैं। इनकी उपासना के पति रूप में करते हैं और अपने को पत्नी मानते हैं। वे कहते हैं 'हे कुसहित मंजवहार गाढो। मैं पुरुष बयस्क जीबनामत हूँ। पाँचो तन्त्र बरानी है। बह्या पुरोहित हैं और यह छरीर बैबी है। लेंगीस कोटि वेधता और बठासी सहस्र मुनि-धौंष्ट बाए है। मैं एक अविनाशी पुरुष को व्याह कर जा रही हूँ। (कबीर पं. वा. पृ. १)। एक अन्य पद में वे कहते हैं 'इस प्रिय से मिलने के लिए मैंने श्रृंगार किया है। पता नहीं वह क्यों नहीं मिलता है। (वही पं. ११०)। 'दे सखी ! नहीं बली जहाँ परमानन्द मिले। मेरा मन जोरी चला गया है इनीधे कुछ अच्छा नहीं लगता। स्वप्न में उसके दर्शन होते हैं पर जागते ही वह विमुक्त हो जाता है। जब तक छरीर मे सोस है तब तक चलकर स्वामी से मिल लें। सखी भिन्न न करो। (पं. १२)। पति की उपेक्षा से नायिका को गपूर्ण विवाह ही एक निर्वहना लगने लगता है। वह कहते हैं 'वह विवाह ही नैना भिमरु बाध पति का मुख भी देखने को न मिले। अब प्रकट हाकर मिलो अन्यथा मैं मर

बाढेगी । (पं २२६) । वह मिलन-जोसा आ ही नहीं रही है । अब तक बंधन बना कर नहीं मिलने तक तक जीवन सार्थक कैसे होगा । इसी कारण तो रेहू पड़ी है । तुम समझो हो मेरी कामना पूर्ण करो । तन की तपन बुझा दो । तब मामाजाम । (पं १ ९) हे प्रिय ! तुम मेरे घर आओ । सब साग मुझे तुम्हारी पत्नी कहते हैं । अब तक एक साथ सेव पर न सोचने तक तक तुम्हारा प्रेम जेसा ? तुम मुझे कभी प्रकार प्रिय हो जैसे कामी को काम और प्यासे को पानी । तुम्हारे पीछे प्राण आ रहे हैं । (पं १ ७) । 'तुम बनी नहीं मिलोगे तो मरने के बाद मिलने से क्या साध ? (साक्षी ३/५८) । राम कतकी बात सुन लेते हैं । वे जानें को तैयार हैं पर नायिका (कबीर) को अब लग रहा है । वे कहते हैं विस्तार प्रेम बिनि सनीका तो मुझसे बसाव है । पता नहीं प्रियतम कैसे प्रेम मिलेगा ? (साक्षी ११/१६) । किन्तु अब कुछ कितनी सरमता से हा जाता है । वे कहते हैं, मैं खमी बन गई । कुछ की राशि मुझे मिली पर इसमें धिरी कुछ भी बड़ाई नहीं है । मैं तो बसोब हूँ । मैंने कुछ नहीं किया । राम ने स्वयं ही मुझे सोहाय दिया । (पं २) । अब इस सौभाग्य और कुछ के बाद मुझे अपने देस से जाता । इस निवेदन में मुझे कुछ नहीं है । (पं १४) कुछ तो केवल राम के राम ही है अन्यत्र तो कष्ट ही कष्ट है । (पञ्चमाली परिशिष्ट २ ६) ।

कबीर के इन कवनों का स्मृत अर्थ निकालना कठिन है । कबीर ५ प्रिय साधारणी राम से मिलन अभिलाषी राम है । इसी राम की वे 'बहुरिमा' हैं । उन्होंने इस सद्यार ५ ठस पञ्च-विकारों का उल्लेख किया है । बताया एक दिन प्रिय का मंत्र हो जाता है । उस प्रेम का वर्णन करने में वे असमर्थ हैं । इस प्रेम-बन्धन का अर्थ प्रतीक रूप से ही लिया जा सकता है । किन्तु उनके पूर्व यह देखना होता कि कहीं यह प्रतीकारमक व्याख्या कबीर की विचारधारा के विपरीत पड़कर उनके मूल निश्चयों पर ही तो आघात नहीं करनी । प्रतीकारमक व्याख्या की इन कठौटी पर कान्ते पर हम देखते कि उनका स्मृत अर्थ लेते ही कबीर के राम का पञ्चाव अभिलाषी निराकार स्वल्प मज्जा हा आता है । उनका प्रेम-वर्णन बस्यल मुकुम और सवकारमक है । उनका श्रृंगार भौतिक—श्रृंगार कलि-रूप में व्यक्त नहीं हुआ है । उनका प्रिय न ता काव-कला विचारक है और न ही वे स्वयं नाम-जसा विचारक । इनका सम्बन्ध में एक प्रश्न उठ सकता है कि सामर्थ्य से कबीर की क्षमता क्या-क्या है ? प्रियता का आकर्षण से लिया है । इस प्रश्न में यह स्पष्ट रहना चाहिए कि कबीर एक मनुष्य मूलक है । उनकी इन रचनाओं में स्मृतता और विस्तार नहीं है । वे तो हमें आगे कि प्रत्यक्ष अनुभव का हृदयम कराना चाहते हैं । उनका यह पद नभोय का बचन नहीं अपने सौभाग्य का गर्वन

है जो कि इस पात्रिक बरातस पर नहीं है। ही कबीर का अपन को स्त्री-रूप में लेना महत्त्वपूर्ण है। इसका कारण चाहे आर्यात्म परम्परा हो जिसके अनुसार स्त्री ही सर्वत्र प्रेम-विचारिणी होती है अथवा प्रत्येक मानव में निहित स्त्री-वैष की कबीर में प्रकलता।

प्रेममार्गी कवियों की तीन प्रसिद्ध रचनाएँ मक्ति-साहित्य के अस्त्यंत जाती हैं। जायसी कृत पद्मावत उसमान कृत चिन्तामनी तथा भजन कृत मधु मातली। इन ग्रन्थों की कथाएँ लोक-प्रचलित हैं तथा ऐसा अनुमान है कि इनके द्वारा प्रेम मार्गी कवियों ने अपने धर्म के स्वरूप को जनता के सम्मुख रखा है।

उन तीनों ही रचनाओं में श्रृंगार—विशेषकर संयोग श्रृंगार के विस्तृत वर्णन प्राप्त हैं।

पद्मावत में जीवन-मृत पद्मिनी के काम-विरह का बड़ा ही स्पष्ट चकेत उसके स्वप्न द्वारा किया गया है जिसकी व्याख्या उसकी सखी करती है। (११७-११८)। विवाह के बाद पद्मिनी रत्नसन की सोहागरात तथा उनके संयोग का विस्तृत वर्णन है। कवि कहता है कि अनेक प्रकार से समाग कर पति ने पत्नी की काम-रूपा छांट की। चातक की भाँति 'पिउ-पिउ' कहते स्त्री की भीम सुख पाई जिस प्रकार सीप में मोली की बूँद पड़ती है उसी प्रकार उसे सुख-छाँटि मिली। इस रति में कंचनमळ टूट गया। रत्नसन ने जग भँग का रस लिया। माँग झूट पाई, कचुकी तार-तार हो गई, हार के मोटी बिखर गए, बहने तथा कलाई फूट पाई, साड़ी मरमबी हो गई। (११७-११)। प्रातः सखियाँ हास-परिहास करते हुए पुछती हैं तुम तो फूलों के हार का बोझ भी सह नहीं सकती थी। तुमने प्रिय के खटीर का बोझ कैसे सहा? पेंस बेने में ही जो कटि मुड़ जाती थी वह प्रबंध स्वामी के सामने कैसे रही? सोहागरात के बाद के सखियों के ये प्रश्न अत्यन्त स्वाभाविक हैं। पद्मिनी का संक्षिप्त उत्तर भी अत्यन्त मटीक है। वह कहती है 'मैं प्रेम का धर्म जान गई। सभी भंय तो उसीक है। सभी जँव स्वयं ही पति के एक-एक जँव से जाकर मिल गए। उसने मेरा रस नूट लिया। पद्मिनी की भागा चंपावती उससे रति-विभिन्न रूप को देखकर प्रसन्नता से उसकी माँग चूम लेती है। (१२१-१२७) इनके अतिरिक्त अन्य श्रृंगारिक प्रबंध भी हैं।

प्रेममार्गी अन्य कवियों ने भी इसी प्रकार या इससे भी स्पष्ट संयोग का वर्णन किया है। इनमें संयोग की समस्त क्रियाओं का विस्तृत एवं जुला उल्लेख है। (देखें चिन्तामनी १२६ आदि मधुमातली पृ ११ १३१ १४७ आदि)

इन वर्णनों के अध्ययन से यह स्पष्ट है कि इन श्रृंगारिक वर्णों में प्रतीकारमकता नहीं है। इसका कारण है। सूझी साधना में लौकिक प्रेम की पारमाधिक प्रेम का ही एक रूप है। इस साहित्य में लौकिक प्रेम की स्वीकृति है। इसीलिए सूझी कवियों ने लौकिक प्रेम का लौकिक बरातम पर छोड़ोपाव वर्णन किया है। उनके नायक-नायिका सब-कुछ हाते हुए भी लौकिक हैं। इनके द्वारा किसी अलौकिक प्रेम या आत्मा-परमात्मा के मिलन-सुख की अनुभूति नहीं है। इन सभी की कथाएँ स्थूल और लौकिक बरातम पर हैं सभी में प्रेम का महत्त्व स्वीकार किया गया है। इस प्रेम और काम में कोई अंतर नहीं है। अतः इस प्रेम का व्यक्त करनेवाले वर्णन स्वाभाविक रूप में लिए जान चाहिये। उनके पीछे कोई प्रतीकारमकता नहीं है। काव्य के समासोक्ति होने के भ्रम का निराकरण से यह भ्रम अब और भी नहीं रहा है।

सूझी काल में उपलब्ध श्रृंगार-वर्णन प्रतीकारमक नहीं है पर इसमें अप सख्य संजोय-किया तथा तलमम्बरगी अंज और कर्मादि के लिए कुछ ऐसी सम्भावनाओं का प्रयोग हुआ है जिन्हें प्रतीक कह सकते हैं। इनके द्वारा वामात्मक सम्भावना की अधिक प्राप्ति बनाया गया है ये निम्नलिखित हैं—

संजोय—राम रावन-युद्ध युवाग से डेसना राधा-बैष्णव बरमे से मोरी का बीधना कमल में भ्रमर का प्रवेश।

दुख-कामेन्द्रिय—कलक पिचकारी अंकुश।

स्त्री-कामेन्द्रिय—कमी छीप कामाक्षार मकरध्वज-संसार कमल-कीट अमृत-क्षान।

प्रथम समागम पर योनिस्पर्श-अंग होना—निबीर पूटना युवाग-डेसना अनुन-दान पूटना।

स्नान—स्नानि दूध-बपी।

इन सम्भावनाओं की श्रृंगार प्रतीक कहा जा सकता है अथवा इन काव्य में प्रतीकारमकता का अभाव है।

भक्ति काव्य की दृष्टि भक्ति साधना में ही प्रतीकारमकता का सर्वाधिक आशय दिया जाता है। इन काव्य में उपलब्ध श्रृंगार में प्रतीकारमकता है या नहीं इसका निर्णय के लिए आवश्यक है कि हम इन श्रृंगार के स्वभाव का तदिक विचार में हों। यह श्रृंगार इनका विपुल और विस्तृत है कि मनुष्य का उत्पन्न बनाकर है।

यदि हम अन्तर्ध-मन्त्रणाय १ अभिविधि भवन गुरदास का लें तो उन्होंने

सूरसामर में अम्य अवतारों का संकेत मान कर कृष्ण की ब्रजलीला का ही विस्तार किया है। ब्रजवन से ही कृष्ण गोपियों का मन मोड़ते रहते हैं। अपनी माता के सम्मुख बालक होते हुए भी वे गोपियों के साथ तर्कों की-सी क्रियाएँ करने लगते हैं। पाँच वर्ष की अवस्था से ही कृष्ण गोपियों की बोली फाड़ने समर्थ हैं और उस वर्ष की अवस्था होते-होते गोपियाँ उनके रूप को देख कर काम-पीड़ित होने लगती हैं तथा काम बेव्याहें करती हैं। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से तब गोपियों की किञ्चोर कृष्ण से यह काम क्रीड़ा विशेष अस्थाभासिक नहीं है। गोपियों का कृष्ण से कामारम्भ सम्बन्ध एक-दूसरे पर खुलने लगता है। बात चढ़ने लगती है ब्रजनामी होती है पर बेचारी बेबस हैं। कृष्ण की बाब धाते ही उनके हृदय में काम जाय उठता है। कृष्ण भी काम-कला से अनभिज्ञ नहीं हैं। राधा से मिलते ही वे उसकी नीची पकड़ते हैं। साथ ही साथ उनका हाथ राधा के कुर्छों पर पहुँचता है।

कृष्ण अब छोटे नहीं हैं। राधा-कृष्ण का संयोग अब भी अवसर मिलता है तभी होता है। द्वार से संयोग में बाधा पड़नी है। राधा उसे उतार देती है। काम-कल में कृष्ण कला और राधा कलोर है। मरकत-कल्पव-सा दोनों का संयोग है। अन्त में बातक के मुख में स्वाति की बूँद पड़ती है।

रास में भी कृष्ण ने गोपियों के कुछ मुख आदि स्पर्श कर उनके मन की दुष्का बुझाई है। राधा-कृष्ण के विवाह के उपरान्त दोनों में रति-मुख होता है। कामदेव उनकी रति क्रीड़ा के सामने लज्जित है। दोनों को शांति ही नहीं होती है। निरन्तर विविध-विधि से सम्मोह होता है। सबिवाँ दोनों की काम-कला निपुणता की सराहना करती है।

सूरदास के अतिरिक्त बल्लभ-सम्प्रदाय ५ अन्य कवियों ने भी रति का वर्णन किया है।

बल्लभ-सम्प्रदाय के अतिरिक्त भक्त-कवि व्यासजी की बाणियों में भी शुभार का उगुक्त रूप बीखता है। वे इस शुभार की कामोत्तेजकता हैं स्वयं इतने अधिक अवगत हैं कि बार-बार इसे अपाधिष कहते हैं। उनकी राधा नाम कला-विचारदा है। उसे लोक-लज्जा का भय नहीं। उसे तो मुरत-मुख की चाट है। यह कृष्ण को काम-कला गिखाती है तथा इसी काम क द्वारा अपनी काया को पोषती है।

रति के वर्णन में नायिका को निर्बलता करके उसके सीन्धव को देखने का कामोद्दीपन का राधा की लज्जा का तथा रति का उत्प्रेषण है। यह रति निप रीत और रतिरत्न आदि विविध रूपों में मुरत होता है।

राधा-कृष्ण के इस सम्मोय-वर्णनों को पढ़ने के बाद समूँ प्रतीक मानना कबल निम्न कल्पना है। यह सत्य है कि कवियों के विदवासानुसार राधा-कृष्ण प्रकृति बीर पुरुष है। किन्तु यह हमसे भी अधिक सत्य है कि राधा-कृष्ण का यह केवल विभाज्य आत्मा-परमात्मा का नहीं है। राधा-कृष्ण का मूल स्वरूप चाहे वो कुछ ही से मूलतः स्त्री-पुरुष हैं। यह रास-नेत्रि सत्य है। राधा-कृष्ण सत्य हैं। यह केवल समझीकी है। इस केवल के बाध बीर किसीकी कीड़ा व्यक्त नहीं की गई है।

यदि इस कीड़ा को प्रतीक मानकर हम इसका सच्चा स्वरूप जानने का प्रयत्न करें तो हमें सीधे अपनी असफलता दृष्टिगोचर होगी। राधा-कृष्ण के प्रतीकार्थक वर्ण की तो कल्पना की जा सकती है किन्तु उनकी काम कीड़ा संभाव की एक-एक क्रियाओं और चेष्टाओं की व्याख्या असम्भव है। बर्णन में वे वर्णन इतने स्पष्ट, स्वतन्त्र और परिवर्तनमय हैं कि इनके पीछे के किसी घटक की न तो हम कल्पना कर सकते हैं और न ही कवियों ने की होगी। वे प्रकृतजन सब कुछ मानने की तैयार हो जाएँगे यदि हम केवल राधा-कृष्ण के रूप को बसुण्य एवं उनके अस्तित्व को मानें। जिस साथ हम राधा-कृष्ण के रूप को केवल पुरुष-प्रकृति उनकी सीमा को कल्पना मात्र तथा सांकेतिक मानने का आग्रह करेंगे उतनी जल हम उनके विरवासी पर आघात करेंगे। उनके लिए उनके दृष्टदेव वायवी नहीं थे। वे कृष्ण-राधा को पूर्ण आकार रूप में ही उभा भजते रहे यद्यपि उनके निराकार रूप से भी वे अनभिज्ञ नहीं थे। हम निराकार रूप की उपासना के लिए उन्होंने कभी भी स्वीकार नहीं किया। उनके कृष्ण तो आज भी भूमिगत में बोधारम तथा रास करते हैं। आज भी मन्दिरों में उनके चयन-विश्राम के समय उनकी मित्रा में व्यवधान न पड़े इसका वे ध्यान रखते हैं। अपने दृष्ट को इन प्रकार से भजनेवाले उभय भक्तों से यदि पूछा जाए कि यह राधा-कृष्ण की रति का वर्णन प्रतीकार्थक है आत्मा-परमात्मा का है तो सावध वे इसे स्वीकार करने की तैयार हो जाएँगे क्योंकि परमात्मा ही कृष्ण हैं। किन्तु यदि हम इसीकी और जाने बढ़ाकर कहें कि कृष्ण वैष्णवीमग्न मटवर सीमासागर बोरी बल्लभ बोधास नहीं हैं मित्रोने जग्य मिया बा बोधारम किया बा रास किया बा वे तो अविश्व बीर अविश्व निराकार पुरुषोत्तम हैं कौसा उनका जग्य तथा कौसा उनकी सीमाएँ? इसी प्रकार राधा रानी रूपमानुसारी नहीं तुम स्वयं हो वे पीत मित्रो तुम या रहे हों वे तुम्हारी आत्मा और परमात्मा के विभक्त हैं। नहीं और वह राधा-कृष्ण में नलि की थी? यह सब तो ज्ञान है तो वे उत्तम नम्य हो जाएँगे इन प्रतीकार्थक व्याख्या का अस्वीकार कर देंगे। उन्होंने तो कभी वह मोचा भी नहीं था। उनके कृष्ण तो मनुज हैं। उन्होंने बोधम नर

मटकियाँ फोड़ी हैं कूँबों में राधा से रतिरत्न किया है फिर वे कैसे राधा रानी बन सकते हैं ? राधा-रानी तो उनकी इष्टदेवी हैं। उनकी सामना की चरम परिणति तो राधा की सलियों में स्वीकार होकर उनकी रति की एक सभक मान देना है। यह सबी भी भक्त स्वतन्त्र रूप में होगा चाहता है। प्रतीकात्मकता के अन्तर में तो उसके हाथ कुछ भी न आया। उसने न कभी यह सोचा था और न ही राधा-कृष्ण की श्रु गार-सीसा से मयभीत आधुनिक भक्तों के हाथ यह इस प्रकार बिकना चाहता है कि गाँठ की पूँजी भी बची जाए। उसके कृष्ण असली कृष्ण हैं उसकी राधा असली राधा हैं। निरुन्ध में उनकी रति केनि असली है। वे कोक-कला बिछारद और बिछारदा हैं। उनके प्रत्येक अंग मांसस है और रति रत्न में उनका उपयोग होता है। उनकी प्रतीकात्मकता बही तक है कि राधा कृष्ण का मूल स्वरूप ब्रह्ममय में है वैसे ही वैसे हम सबका मूल स्वरूप आत्मा रूप है। इष्टरूप में वे अर्थात् और मांसस हैं समीप हैं। उनका सम्मोग उनकी बीना है पर है सत्य। भक्त के लिए उनमें न काम है और न ही प्रतीक। अतः यदि हम कवि से दृष्टिकोण को देखें तो यह स्पष्ट होता कि उसने कभी भी प्रतीक का आशय नहीं लिया। उसने इष्टदेव की रति-बीड़ा द्वारा किसी अन्य तथ्य का संकेत नहीं किया। उन्हें प्रतीक समझना उनके प्रति अन्याय और भक्तों के मनो-विज्ञान को न समझना है।

काम्य की दृष्टि से इन वर्णनों को पढ़कर अर्थ विस्तृत व्याख्या को बंध कर, उनकी स्वतन्त्रता को अनुभव कर भी उन्हें प्रतीक समझना मोह है। जहाँ अनुमति की तीव्रता का व्यतीकरण है वहाँ प्रतीक है किन्तु जहाँ वर्णन ही ध्येय है वहाँ प्रतीक की स्थिति अविद्य है।

पञ्चम अध्याय भक्ति-काल्य में प्रेम का स्वरूप

शुभार का मुखाधार रति है। एकनिष्ठ होकर यह रति प्रेम का रूप धारण करती है। भक्त-कवियों ने इसकी महिमा इसके स्वरूप इसकी अनिर्दिष्ट नीमता इसके मार्ग की दुष्कृता आदि पर बहुत-कुछ लिखा है। इसकी अपेक्षा और स्थिति शुभार में माध्य तथा अनिवार्य है।

ज्ञानाशयी छाया में प्राप्त प्रेम का स्वरूप

भक्ति की ज्ञानाशयी छाया में प्रेम की बड़ी महिमा पाई गई है। 'शुभरी के रूपक से कबीर ने इसकी महत्ता स्पष्ट की है। भक्त-कवी प्रेमिका के लिए प्रेमी भगवान् द्वारा संवादी वह शुभरी साधारण नहीं है। इस शुभरी को धारण करना भी साधारण काम नहीं है। भिन्न-भगवान् ही भिन्न पर प्रसन्न हों बिना वह स्वयं ही यह शुभरी जानें वही इसे वा सकता है पढ़न सकता है। भगवान् की प्रेम-रूपिणी यह शुभरी प्राप्त करना हीमाग्य है और इसे संभावकर रहना हिम्मत का काम है। यह कुली की सेज नहीं काँटी का धनक है। इस प्रकार कबीर ने प्रेम-महिमा पाई है। (हजारीप्रसाद द्विवेदी कबीर पृ १८७-१८८)

कबीर का प्रेम एक बीर्यवती साधना है। भगवान् की एहस-केति की एक पुकार ही नवन के हृदय में मिलन की आधुनता और वियोग की व्याधुनता भर देती है। इसकी पीडा अनुभवीय तथा अनुभवीय है। इसकी दुःखता में चकवा चकरी का बिरह इस है। वे दोनों राशि के बाद ता मिलते हैं किन्तु काम के बिना ५ बार का यह मिलन कहीं उपलब्ध है।

चकरी बिलूरी रति की साह मिली बरबाति ।

वे नम बिछारे राख ते ते दिन न मिले न राति ॥

(कबीर सम्पादनी दयालमुन्दर रात पृ ७)

इस बिरह न न दिन में भी और न रात में विधात है। सभी रातों दिन रात चुक-छाह नहीं भी गुन नहीं मिलता है। रात-बिरहिणी उन संक

सभी पक्षों से प्रिय का पंच पुछती है। उसकी एक ही छत्र मुनने की चाह रही है कि प्रिय कब आकर मिलेगा।

बात्तरि सुख ना रेंग सुख ना सुख सपुन माहि ।
कबीर बिछुर्या राम सु ना सुख रूप न छीह ॥
विरहिनि कमी पचसिति, पंची बूझै बाह ।
एक सबध कहि पीव का कब रे मिलैगे बाह ॥ (बही पृ. ८)

प्रेम के स्वरूप को स्पष्ट करते हुए कबीर ने इसकी तुलना बाघ से की है। यह अंतर को छेद देता है। इसकी पीड़ा साधारण बाघ से भिन्न और निराली है। मनुष्य इसकी मधुरता से ऐसा अभिभूत हो जाता है कि बार-बार भयभान से प्रार्थना करता है कि उसे इस बाघ से छेद दिया जाए। यह बाघ ही उसका जीवनधार हो जाता है—

सर कमान सर साजि करि, खेचि बू मादया माहि ।
भीतर निछा बूमार छूँ बीरै कि बीरै नहि ॥
बाघ हूँ जारु खेचि करि सब सँ पाई खेचि ।
लापी खेच मरम्म की पई कमेला छीकि ॥
बिनि सरि मारी कासिहू लो सर पैरे मन बस्या ।
तिहि सरि बाझूँ मारि, सर बिनु सधु पाई नही ॥
(बही पृ. ९)

यह प्रेम रसायन है। इसमें अनग्नता भरी पड़ी है। इसकी झुमायी कमी नहीं जाती है। यह प्रेम बीरता से पूर्ण होता है। इसमें प्रकृत आतुरता नहीं रहती है संतोष की प्रवसता रहती है—

राम धन लो जानिए जाके आतुर नाहि ।
सत सतोष लीयै बीरन मन माहि ॥ (बही पृ. ९६)

यह प्रेम रसायन के बिना नहीं हो सकता है। इसमें सीस काट कर देना होता है। इसका मार्ग अयम्य है और यह अयान है। यह जाना का घर नहीं है जहाँ रोने-मनसून से काम बन जाने हैं —

कबीर जो तुझ साथ विरय की सीस काटि कर पोह । (पृ. ११)
कबीर निज घर प्रेम का मारय धनम प्रमाण ।

सीस उतारि पयसनि बरे तब निकटि प्रेम का स्वाद ॥ (पृ. १२)

इस प्रेम की एक बड़ी विशेषता इनकी एकरसता है। यह न तो मायावेग में उलझ पड़ता है और न विरहाग्नि से बैठ ही जाता है। यह न तो धार्मिक आदेश में ज्ञान और कर्म की गयीबाही तोड़ता है और न ही निरंतर अभ्यास द्वारा बीधनहीन जड़-आकर्षण मान ही बन जाता है।

इस प्रेम-मार्ग में प्रिय की निष्कुरता और भी बढ़मुक्त है। प्रिय को दुःख ही प्रिय है। इस दुःख में ही सुख है। यह दुःख अभावमय न होकर भावमय है। इस दुःख में प्रिय का मार्ग बेकसि-बेकसते माँलों में झाँई पड़ जाती है। पपीहे की तरह 'पिक-पिक' रटने पर भी रास नहीं मिलते। इस रीते में पीड़ा और मिलन की संतुष्टता है —

प्रीतिप्रियाँ प्यार्ह पड़ी, पंच मिहारि-मिहारि ।
 प्रीतिप्रियाँ छाता पड़्या रास पुकारि-पुकारि ॥
 रैन नौभर साह्या रहु बसै मित जाय ।
 पपीहा जूँ पिक-पिक करौ कबहू मिलहु मे राय ॥ (पृ १)
 कबीर हुंतावा बुदि करि रोदन ली बिल ।
 किन रोये बसो पाहये प्रम-पियाय मित ॥ (पृ २)

निष्कुर प्रिय की इस निष्कुरता को सहना सरल नहीं है। इसीलिए कबीर ने प्रेम का आदर्श सती और धुरमा को माना है। धर्मार्य में यह प्रेम सूर के संगम और सती आत्म-बलिदान से भी बढ़कर है। मधनद प्रेमी साधु सती और धुरमा दोनों ही आत्म के ऊपर खेल जाते हैं फिर भी एकतरफ प्रेम का निर्बाह सती-धुरमा के दण्ड-निर्बाह से कहीं अधिक कठिन है —

आनि प्रीति सहना सुखम दुखम बंध की बार ।
 गेहू निबाहन एकरत महु कठिन प्यवहार ॥

(सत्य कबीर की छाबी पृ २९)

प्रेम की इस स्थिति में मृत्यु मग दूर हो जाता है। सती का कमक अस्तुत करके हुए कबीर कहते हैं कि जिसने क्षाम में सिधौरा से बिया है वह मृत्यु से क्या डरे ? ऐसे प्रेमी के लिए मृत्यु आनन्ददायक है। इसीके द्वार में ही होकर प्रेमी 'पुनः परमात्म' के दर्शन करता है —

अन ली ऐसी हूँ पड़ी अम काक बिल कीन्ह ।
 बरनै कहा बराहये हाबि तिपीरा लीन्ह ॥
 बिल भरनै बं अम डर ली डेरे आनन्द ।
 कम गरिहूँ कम देखिहूँ पुरन परमात्म ॥

(कबीर जन्मावली पृ ११)

मृत्यु में ही प्रियमम की प्राप्ति होती है। इसलिए पीठेजी ही अपने को उत्तम कर देना चाहिए। हम मृत्यु द्वारा तीव्रत जीवन को बार कर अतीत जीवन की प्राप्ति होती है। हम अमीम की ओर म जाना हूँ कि 'देह' होना है। यही प्रिय का प्रेम है। इसीलिए म भी मृत्यु की परवाह नहीं करता बल्कि

छठे बाहूठा है । कबीर हसी बेहूब—अगीम के भैदान में वीर फँसा कर गोये बे—

बेहूब बायायी पीब है ये सब हूब के बीब ।
 ओ मर राते हूबतों ते करी न पावें पीब ॥
 हूब में पीब न पाइये बेहूब में भरपुर ।
 हूब-बेहूब की मम लखें तातों पीब हूबुर ॥

तथा

हूब कीकि बेहूब पया रखा निरंतर होय ।
 बहूब के भैदान में रखा कबीरा सोय ॥

(सत्य कबीर की साजी पृ २६२-२६३)

कबीर ने आध्यात्मिक प्रेम का जागरण का कारण मगबू-कृपा का अति रिक्त विषय-वासना-स्वाय बुन-रयाय अरुंठ मजन बुन-कीर्तनादि पूर्व अग्न संस्कारदि बनलाया है । साध-ही-भाव पुरु-कृपा का भी उगहूनि जस्तेब किया है । पुरु मजन के हूबय में विरहाग्नि प्रश्रमित कर देना है, विरह का बाण मार देना है और उसका संपूर्ण घरीर में बाबाग्नि-भी फूट पड़ती है —

पुन बाधा भेला अस्या विरहा सागी बाधि ।
 तिबका मनुका ऊवरया यति पुर के साधि ॥

(कबीर प्रभावली पृ १२)

सतगुरु-मारया बाण भरि गरि करि सुधी मूठि ।
 घनि उघाड़े लायिया यहै बधा सु फूठि ॥

(बही पृ ६)

इस विरहाग्नि कीर इगने प्रभाव का वर्णन करते हुए कबीर कहते हैं कि इसकी जलन सर्व वस्तु-भी होती है । इनका निवारण असम्भव है । ऐसा विरह का मारा या तो जीता नहीं बचता और यदि जीता बचना भी है तो बाबसा हो जाना है —

विरह अर्धगम तन जैसे धंज न लानी कोय ।
 राम बिषोगी ना जिये जिये तो बीरा होय ॥

ऐसा प्रेम-बाधना नूना गंगु पागम गभी वृष्ट हा जाना ॥ बर न हंगना है न कोलना है बेचम अगने बर रम मे बुधा रहना है —

गुना हुधा पावला बहरा हुधा बाज ।
 बाऊ ते मगुल जया सतगुरु मारया बाज ॥
 हूते न कोले उगमनी अंचल मेगहया मारि ।
 बहू कबीर भीतर निघा सतगुरु वा हविषार ॥

(बही पृ २)

इस भावलेपन में शरीर बीपक प्राण जाती और जोड़ देस बन जाता है, तब कहीं जाकर प्रियतम के दर्शन होते हैं —

इस तन का बीबा कर्क जाती मेमूँ बीब ।

जोड़ सीढ़ देस ज्यों तब गुन देखूँ बीब ॥

ऐसा प्रिय का बिट्ही निरंतर प्रिय का भान करता है । वह शब्दा-सा दिसलाई पड़कर भी सन्मुख भावना नहीं होता । वह तो सुखान होता है —

बिरहा बुरहा मठ कहीं बिरहा है सुखान ।

बिहिं जर बिहान लंघरे लो जर सवा मसान ॥

इस प्रकार कबीर का प्रेम साधनाग्रन्थ अति कठिन स्वाध्याय-उपस्था-अन्यतापक विरह-मुक्त से परिपूर्ण मृत्पु-बन्धन का भञ्जक प्रिय से मिमनेवाला रसात्मक दुख और एकरस है । यही भक्तों का साध्य है ।

प्रमाणों द्वारा मैं प्राप्त प्रेम का स्वरूप

हिन्दी भक्ति की प्रेममयी भाषा को प्रेम पर ही अवलम्बित है । अतीन्द्रिय सौन्दर्य भावना से परिपूर्ण यह प्रेम अतिमात्रक समस्त विधि-विधियों में ही परे और स्वयं प्रमाण है । इस लक्ष्य का उद्घाटन जगद्गुरु कबीर ने निम्नलिखित शब्दों में किया है —

हृदय की पीड़ा प्रेमी के प्रेम की अनिवार्यता कर देती है । इस हृदय की वेदना से किसी अन्य वेदना की तुलना नहीं की जा सकती है । प्रेम एक अलग ही रोग है जिसमें बीबी अनुमतिमाँ होती है । यही प्रेम हमें आपे से बाटा है । इसकी व्याख्या तर्क के सहारे नहीं की जा सकती है । प्रेम स्वयं ही अपना व्याख्याकार है । यह हीक सूर्य के समान है । सूर्य अपना प्रमाण स्वयं है । प्रेम भी स्वयं प्रमाण है ।

प्रेम के इसी दिव्य स्वरूप का मौलिक विवेचन प्रेममयी भक्तों ने किया है । सामान्यन सूक्ष्मों में तथा जगत् में भी प्रेम के मौलिक तथा अमौलिक दो रूप माने जाते हैं । एक-अभावी—दुख-हकीकी से सभी परित्यक्त है किन्तु इस भवनों में ऐसा कोई भेद स्वीकार नहीं किया है । समूहमें प्रेम-भाव को दिव्य माना है । इस प्रेम से ही मानव दिव्य है अथवा वह एक मुट्ठी रस ही तो है —

मानुस प्रेम भएउ बीकुटी । नाहित काहु कार एक मूठी ॥

(जावली दर १६६)

यह प्रेम मोक्ष पर आधारित है । प्रिय के अतीन्द्रिय सौन्दर्य से दर्शन भजन से यह प्रिय के हृदय में उत्पन्न होता है । प्रेमाकाशक काव्यों में नायक नायिका के मन में प्रेमोत्पन्न का कारण रति ही है —

हीरामन भी कमल बछाला । मुनि राजा होइ भँवर भुलाला ॥
(आयसी पृ ६८)

मुनि बिजलि बित्तसारी धाई देखि बिज मुक्त रही सुमाई ।
तहत कला होइ क्षियें समाला निरयि क्य बित्त बेत भुलाला ॥
(बिभावली पृ १२३)

पुर्ब पुन्य फल पापु हमार सति पूनिब मुक्त देख तोहारा ।
पैय जाँद क्षिय लापा मोरे, बिरह बाल बिय बाका तोरे ॥
(मधु पृ ३४)

प्रिय का यह जलौकिक सौंदर्य सार्वभौमिक प्रभाववाला है। संसार में कोई भी ऐसा नहीं है जो कि इसके प्रभाव से बचा हो ? उस सौन्दर्य को देखकर त्रिभुवन का मन डोमने लगता है —

बौद्ध बसुण लखि हइ सँकाला सब जय कोति सरण कहुं ताला ।
कोन सो बली को न न मारा तीनहुं लोक एक हुंकारा ॥
(बिभा पृ १८)

उन जानहु अस को को न मारा । बनि रहा सपरीं लसारा ॥
(पद्मावत पृ १४)

अनि सत्य बुद सीतुल बनोमे बौहि देखत त्रिभुवन मन डोले ।
(नकुनालसी पृ ३)

ऐसे जलौकिक सौंदर्य से ही प्रेम की उत्पत्ति होती है। किन्तु यथार्थ में दोनों में अन्तर है। इस संसार में प्रेम को छोड़कर और कुछ भी सुन्दर नहीं —

तीन लोक बौद्ध बँद सब परे मोहि सुनि ।
पैय जाँड़ि किछु जीव न लोला भी देखीं मन बूझि ॥

(पद्मावत पृ ६६)

इस प्रेम और सौन्दर्य की अनेकता बतलाते हुए सममान कहते हैं— 'वहाँ रूप है वही प्रेम भी है। रूप और प्रेम में अति-किरण हिम-जल का सम्बन्ध है। इस संसार में वही भी रूप का प्रसार है वही उससे प्रेम का व्यपहार है। यदि ब्रह्मा ने रूप बिभा है तो हमने पैसों को प्रेम-बकौर भी बना दिया है। रूप दीपक की बत्ती है तो प्रेम समझा जगाला है। प्रमी परम हमी पर अपने को बना देता है। रूप के लिए मृत्यु का आभियोग सह्य है। रूप का निवास बगभी-बलिका में होता है। प्रेम के बधीमून होकर अमर रूप पर अपने प्राणों को खोद्यावर कर देता है। प्रेम और रूप का यह अन्तर जैसा इन कवियों में व्यक्त है वैसा अग्रज नहीं ।

प्रमदायी कवियों ने प्रेम और रूप का अन्तर बताते हुए बिरह को पयका

अवमर्हि ध्याति येन अवस्थिति, अह पाठे ओ सकल तरिस्ति ।
उत्पत्ति तिस्ति येन ते ध्याई, तिस्ति क्य यह येन लयाई ॥

(पञ्च पृ ११)

विरह के सार्वभौमिक प्रभाव का जल्लेख आसानी से किया है। उन्होंने कहा है कि विरह की अग्नि से ही सूर्य प्रज्वलित है तथा जल में स्वर्ण और जल में पाताल जाता है। उस आभा के ही कारण स्थिर नहीं रहता है। इतना ही नहीं इस प्रेम के ही बुरे से येन क्यामल है तथा राहु केतु, सूर्य और चंद्र वगैरे हैं —

विरह की आगि दूर नहीं बिका रातिहुँ बिषत करी ब्री बिका ॥

जिनहि सरग जिन बाड पतारा विर न रहै तेहि आगिधपारा ॥

(परमावत पृ १४)

अस बरबरा विरह कर पठा । येन साम भए भूम पठा ॥

बाड़ा राहु केतु या बाबा मुक्य करी बरि करि धाया ॥ (परमावत १)

यह विरहाग्नि मानव शरीर को तपाकर कुम्भन करनेवाली है। विरहाग्नि में तपनेवाले मानव के समस्त मल जलकर नष्ट हो जाते हैं और वह व्यक्ति कुम्भन की तरह बमकने लगता है —

कंधन बरन मलिन करि गयऊ, विरह अगिन करि कुम्भन जयऊ ।

(चित्रा पृ २९७)

तथा

विरह अगिन करि कुम्भन होई निरमल तन पावै ये सोई ॥

(वही पृ २७६)

क्य प्रेम और विरह को इसीलिए असमान ने सृष्टि के तीन स्तम्भ माना है —

क्य प्रेम विरहा अगत मूल सृष्टि के धम्म ॥ (चित्रा पृ ११)

सूफी कवियों ने जहाँ प्रेम की इतनी महिमा पाई है वहाँ उन्होंने प्रेम-मार्ग की कठिनाता का भी वर्णन किया है। इस संसार में प्रेम करना सरल नहीं है। इसका मार्ग अत्यन्त कठिन है। त्याग और अतिबान्धन इसके अविचार्य अंग हैं। यह पंथ दुष्टों से भिरा हुआ और अहङ्ग की पार से भी तीक्ष्ण है। इस मार्ग पर सिर देना पड़ता है। इसका फन्दा एक बार पड़ने के बाद फिर छटता नहीं है और जिसकी बर्बन में यह पड़ जाता है वह प्राण ही देना चाहता है। प्रेम की स्थिति मृत्यु से भी कठिन है क्योंकि मृत्यु तो क्षण भर में हो जाती है किन्तु प्रेमी को विरह क्षण-क्षण बग्न करता रहता है —

अम की प्रियतु जनक भिरवाही यह रे बिरहा बिन-बिन बाँधे ।

(मनु, पृ. २१)

प्रेम एक सुमधुर फल की भाँति है जो खाने पर पहले तो मीठा सबता है पर बाद में प्राण देने पड़ता है । अम यह ऐसा है कि आकाश में दृष्टि रखने से सुमेरु पर पहुँचा जा सकता है पर प्रेम दृष्टि में नहीं जाता है । यह आकाश से भी ऊँचा है । आकाश के अन्ध से भी ऊँचे पर प्रम-प्रम उभता है । जो पहले सिर (बहुम्) को देकर इस मार्ग में पैर रखता है वही प्रम के अन्ध को छू सकता है । इस प्रम-अन्ध पर सिर से बस ही बढ़ा जा सकता है । इस मार्ग में सुनिर्वाह के अङ्कुर निकलते हैं । या तो खोर सन सुनिर्वाह पर बढ़ते हैं या मसूर बढ़ा बा । इस पन्थ के मर्म को अमर जानता है जो अपने प्राण दे देता है पर इस पन्थ से नहीं छटता । ललवार की धार से भी कठिन प्रेम की धार है । इस कठिन प्रम की बिसका हृदय धारण कर सके वह पन्थ है —

गुह्यमन्ध बिनयी अमन की सुनि भहि अपन उराह ।

बनि बिरही भी बनि हिया बेहिसन घाबि समाह ॥ (पद्, पृ. २४)

तथा

आन अपत परपद करे, बाबक बिरह तरीर ।

अन बिरहिन भी अन हिया गुप्त सहे जी पीर ॥

(विना, पृ. २४१)

प्रममार्गी कवियों ने प्रेम के पन्थ को समाधि और योग का पन्थ कहा है । इस पन्थ में समाधि ही वास्तविक जीवन है । समाधि की यह अवस्था कक्षा तीस तथा अनुवमय है । मृत्यु का यहाँ नाम-निश्चय नहीं है सुख ही दुःख की छाँह है । यह उत्तम कैलाश है । इस पन्थ पर योग ही हाथ जाना जा सकता है क्योंकि प्रिय का नजर आत्यन्त कठिन है । आनन्द की काया की भाँति वह पद रहस्यमय है । बल से इसमें प्रवेश नहीं है । बीटी की तरह अपने को नश्यत बनाकर इस दुर्ग पर बढ़ा जाता है । जैसे खोर खेक समाकर बर में चुसता है ऐसे जूझारी निहन्त्र होकर बिन लगता है, जैसे जोताखोर समुद्र में जोता लपाटा है जैसे ही बा प्रयत्न करता है वह इस पन्थ में सफल होता है । इस पन्थ में काम कीव वृत्ता मर और भावा ये पाँचो बाबक हैं । योग-साधना द्वारा ही इसमें सफलता मिल सकती है ।

प्रेम-मार्ग निरन्तर परीक्षा का मार्ग है । इस मार्ग में एक-दूसरे पर और अंत तक परीक्षा होती रहती है । पर्याप्त में यह परीक्षा रत्नसेन और पर्याप्त बटी होगी की होगी है । इस परीक्षा में सत को कभीभी पर फसा जाता है । यह सरयनिष्ठ प्रेम ही सच्चा है । निष्का प्रेम सरयनिष्ठ होता है उसका न

पहाड़ बिर कर बाम-बाँका कर सकता है और अग्नि भी उसे खींचता जगती है। जो स्त्री काम को बंध में कर लेती है वही सती है। इस प्रकार सतमुक्त काम ही प्रेम है। (पद्मावत १७३ बिधा ४३१ मधु पृ ४)

प्रेम के इस विवेचन के उपरान्त प्रश्न उठता है कि प्रेम का लक्ष्य क्या है? इसका उत्तर देते हुए आभरी का मत है कि प्रेमी का एकमात्र लक्ष्य प्रिय की परितुष्टि है। इस महान् उद्देश्य के लिए वह प्राणोत्सर्ग के लिए तैयार रहता है —

घोड़ि के डार जीबनहि डारी। सिर उतारि नैचछावरि डारी ॥

×

×

×

घोड़ि न मोरि कहु घाला हीं घोड़ि घाल करेई।

तेहि निरास प्रतीन कहुं बिच न हेई का हेई ॥

(पद्मावत पृ २१)

प्रेम का सामान्यतः लौकिक और पारमात्मिक भेद करते के कारण प्रेम और काम में भेद अपने आप उठ खड़ा होता है। सूखी कवियों ने प्रेम का ऐसा बर्णन करके हम संसार में व्यक्त प्रेम को बहिक सहन और स्वाभाविक रूप प्रदान किया है। इस संसार में प्रेम स्त्री-मुख्य के रूप में व्यक्त होता है और इसे कामगृहित स्वीकार करना अस्वाभाविक है। इसीलिए इन कवियों ने प्रेम और काम-झीड़ा को परस्पर विरोधी नहीं माना है। 'सत' के सफल निवाह के उपरान्त निष्ठावान प्रेमी-प्रेमिका के बीच काम स्वाभाविक है। यह काम झीड़ा नादिका के बाध्यत्व को बढ़ानेवाली है। सतम नारी का यह मुख है। झीड़ा से पति को सुख मिलता है और इस झीड़ा में भाग लेकर ही नारी इस जीवन से मुक्ति पाती है। इस झीड़ा की सफलता में ही सीमाय है। वही नारी सच्ची सुहागिन है जिसमें यह भीमा है। यही कारण है कि इन रचनाओं में पति-पत्नी की संभोग झीड़ा का स्पष्ट एवं अत्यन्त उल्थाह से वर्णन किया गया है। (पद्मावत ३२)

प्रेम और काम झीड़ा के सम्बन्ध में एक अन्य बात भी महत्वपूर्ण है। इन कवियों ने सामाजिक दण्डों की स्वीकार कर काम-झीड़ा विवाहित प्रेमी-प्रेमिका में ही मानी है। विवाह के पूर्व यदि प्रेमी प्रेमिका का एकान्त मिलन होता भी है (सवाहरणार्थ मधुमावती में) तो उनकी प्रेम-झीड़ा आनियन पुम्बनारि तक ही सीमित रहती है। यथाच मन्मथ विवाहोपरान्त ही संचित माना गया है।

सूक्तियों में प्रेम-तत्त्व का मूलान्वार

सूक्तियों में प्रेम-तत्त्व का मूलान्वार गुरु और मुरति है। स्त्री इस प्रेम तत्त्व का वर्णन करते हुए कहते हैं —

‘अ’ म ही वासना के भयंकर चर्य का विनाशक है। वही हमें उस द्वार के द्वार पर ले जाता है जिसकी प्राप्ति किसी पाठशाला में नहीं होती है। एक अन्य स्वयं पर ले कहते हैं ‘अ’ म की वासना ने ही मुझे प्रवर्णित किया है। उसकी सूर्य ने ही मुझे पागल बनाया है। तुम गरुड के पाने को चुनकर सीढ़ी को कि प्रेमी किस प्रकार अपना एक बहाता है। रविया ने इस प्रेम-तत्त्व का वर्णन इस प्रकार किया है — हे नाथ ! तारे चमक रहे हैं। सीढ़ी की सीढ़ी मुझ चुकी है। सम्राटों ने अपने द्वार बन्द कर लिए हैं। प्रत्येक प्रेमी अपनी जिवा के साथ एकांत सेवन कर रहा है और मैं आपके साथ आनेवाली हूँ। हे नाथ ! मैं आपसे जिवा प्रेम करती हूँ। एक तो मेरा यह स्वार्थ है कि मैं आपके अतिरिक्त अन्य की कामना नहीं करती। दूसरे मेरा यह परमार्थ है कि आप मेरे पक्ष को मेरी सीढ़ी के सामने से हटा देते हैं ताकि मैं आपका साक्षात्कार करके आपकी सुरति में निमग्न हो सकूँ।

इस आध्यात्मिक सुरा और सुरति का अन्तर्गत इस प्रेम-साहित्य में काफ़ी हुआ है। इस प्रेम-सुरा का वर्णन जयसी ने रत्नसेन द्वारा सविस्तार किया है। रत्नसेन कहता है ‘हे प्रिये सुनो। प्रेम की सुरा पी लेने से हृदय में मरने-जीने का भय नहीं रहता। जहाँ मर है वहाँ होश कैसा ? पीनेवाला या तो मरना या रहता है या कुमार की हासल में सदा रहता है। इस जेब को वही जानता है जो पीता है। पीने से बार-बार वैभुज होकर भी वह बचाता नहीं है। जिसे एक बार मधु का लौम हो जाता है वह उसके बिना नहीं रह सकता है उसे बार बार चाहता है। उनके लिए भग-धीसत सब कुछ बहा देता है और कहता है ‘मने ही मर जाता जान पीना न छूटे। वह रात-दिन उस में डूबा रहता है। न नाम देखा है न हानि। प्रात होते ही उसका सरीर हृद-मर हो जाता है तथा उसमें मर-करनाह का जाता है मारों मर्या उतरने पर कुमारी की रक्षा में उसे ठंडा पानी मिल गया हो। वह कहता है कि एक बार मैं ही पूरा प्यासा भर दो बार-बार कीम मनेवा। कवि कहता है कि जिसकी बारी चूक गई है वह इस प्रकार कैसे न मने। (पद्मावत पृ. ३२)

यह प्रेम-सुरा जिनके हृदय में होती है वह अन्य नहीं की ओर से उदासीन रहता है —

अम-सुरा वैहि के बिब जाही। कम बीठे महुषा की छाहीं ॥

(वदमावत पृ. १५५)

इस प्रेम-सुरा का गंगा बहा गहरा जाना है। दूसरी बार पीने से मरपी वैभुज हो जाता है। (पद्मावत पृ. ३१२)। रत्नसेन गोरन का कैला होते हुए भी

इसका एक व्यासा पीते ही उसके बच में हो गया। सुमान भी इसी मद्य को पीकर मत्तवासी रहती थी। इसी प्रेम-सुरा से व्याकुल होकर मधुमासती पत्नी होने पर भी बिना रात प्रिय को छोड़ती फिरती थी —

हर्मत फिरत हेरत बिन-राती पैम-सुरा व्याकुल मदमाती ॥

(मह. पृ. १७)

प्रेम-सुरा का यही मादक प्रभाव ही प्रेमी को प्रेम-पंच के सभी संकटों को सहने की शक्ति प्रदान करता है।

प्रेम-सुरा जहाँ प्रेमी को समस्त संकटों को सहने की सामर्थ्य देती है वहीं प्रिय की मूर्ति — प्रेमी के ध्यान को सदा एकनिष्ठ किए रहती है। यही मूर्ति ही प्रेमी के प्राणों का पोषण करती है और वह सदा प्रिय की रट लगाया करता है। प्रेम-वहिरा में मूर्च्छित रत्नसेन को भरती बार भी उसीकी छुनि लगी थी —

कियरी प्ये ब्र हुत बैरपी। भरतिहु बार उह छुनि लापी ॥ (पद्मावत पृ. १८४)

पद्मावती भी निरन्तर प्रिय की ही रटना लगाए रहती थी—

पिड-पिड करत रात-बिन पय्हा यह मुल मुल ॥ (पद्मावत पृ. २४९)

मूर्ति की इस स्थिति में शरीर का रोम-रोम प्रिय का नाम बता रहा है। सूनी बिने जाते समय रत्नसेन ने इसी छम्प का उच्चाटन इन संकटों में किया था —

मैं हर स्वास में उमीका स्मरण करता हूँ—मरते और जीते—दोनों अवस्थाओं में जिसका ही चुका हूँ। मैं उस चमा पद्मावती का स्मरण करता हूँ जिसके नाम पर मेरा यह जीवन मिछावर है। मेरी काया में जिसनी रक्त की बूँदें हैं वे सब पद्मावती-पद्मावती ही कहनी हैं। यदि मैं जीवित रहा तो मेरे एक-एक बूँद रक्त में उसी पद्मावती का स्वास है। यदि सूनी पर पहुँगा तो उसीका नाम लेकर मऊँगा। मेरे शरीर का रोम रोम उमीसे बिबा है। प्रत्येक रोम-कण बेनकर जीव उसके द्वारा शुद्ध किया गया है। मेरी हड्डी-हड्डी में बही 'पद्मावती पद्मावती' छम्प हो रहा है। मेरी नय-नय में उसीकी ध्वनि उठ रही है। उसक बिच्छ ने शरीर के भीतर की प्रज्वा और मांस की खान को खा डाला है। मैं तो एक छठी मास रह गया हूँ। उममे वह कण बनकर समाई हुई है।" (पद्मावत २९२)। सुमान-विभावली तथा यमीहर को भी अपने प्रिय की सदा रट लगी रहती थी।

प्रेम की अवस्थाएँ

रहस्यवादी सूफी-नायना की पाँच अवस्थाएँ हैं। प्रेमावस्थानक काव्यों में कथा-विकान कम है इन अवस्थाओं का ध्यान रखा गया है। ये अवस्थाएँ निम्न लिखित हैं —

(क) धारणा की आवश्यकता—पूर्व-रूप

यह जिज्ञासा की स्थिति है। इसीको प्राप्त कर भक्त ईश्वर प्राप्ति के लिए तत्परता है और ज्ञान-वीर्य की ओर उन्मुख होने लगता है। प्रेम की पूर्व-रूप की अवस्था इसीके अंतर्गत आती है।

(ख) आत्म-परिष्कार की स्थिति—योग

यह रहस्यवाद का साधना पथ है। इसमें साधक ईश्वर धारण कर समस्त मनो से अपने को परिष्कृत करता हुआ प्रिय तक पहुँचने की चेष्टा करता है। बोधी होकर प्रिय की लोभ में निकल पड़ना अनेक कष्ट सहना और उपस्था करना आदि इसी स्थिति के अन्तर्गत आये।

(ग) आधिक अनुभूति की स्थिति—प्रथम-वर्धन एवं मूर्च्छा

इस स्थिति में विरह-व्यथि साधक प्रिय की आधिक अनुभूति करने लगता है। यह आधिक अनुभूति प्रिय के प्रथम वर्धन और तत्कालीन मूर्च्छा की स्थिति में प्राप्त होती है। मूर्च्छा छटन पर साधक और प्रेमी पुनः इन अवस्था में आ जाते हैं। इस स्थिति में ही उस भोक्त को कल्पना मिलती है।

(घ) विष्णु-आचार्य

प्रेम के संघ में अनेकानेक विष्णु-आचार्य आती हैं। उनसे स्पष्ट होकर हुआ सकल दूर होने लगता है। भिन्न के पूर्व की यह अंतिम कठिन परीक्षा है। सभी कथाओं में इनके अर्थ स्पष्ट हैं।

(ङ) भिन्न

समस्त कठिनाइयों के बाद भिन्न होता है। प्रथम भिन्न में भय भी होता है पर वह भीम ही दूर हो जाता है और रस-सृष्टि होती है।

प्र साक्षात्कार के आद्यों में प्रेम भाव को अत्यन्त महत्त्वपूर्व मानकर उसका बड़ी सहृदयता विष्णु और पवित्रता से वर्धन किया गया है। यह प्रेम लौकिक तथा पारलौकिक सुख-सुगति का साधन है अमरत्व प्रदान करनेवाला है तथा मानव का अरम मध्यम है। जिस व्यक्ति ने अपने सिर को प्रेम-पथ में नहीं दिया वह पुष्पी नर क्यों आया? उसका जीवन निष्फल है। और जिसके हृदय में प्रेम की पीड़ा हुई है उसीको इन प्रकार के जीवन का फल मिला है —

जैसे नहीं नीत वेन पथ लाया । सो अधिपति मर्तु काहे को आया ॥

तथा

(पद्मावती पृ. २३)

अपठ जगि जीवन फल ताही । वेम और भिय उपजा आही ॥

(पद्म पृ. ११)

राधाश्यामी शास्त्र में प्राप्त प्रेम का स्वरूप

भक्तिकाम की राधाश्यामी शास्त्र में रामायण रति से विकसित होनेवाले प्रेम का संकेत मात्र ही है स्पष्ट उल्लेख नहीं। इसमें वास्य रति से विकसित प्रेमामक्ति का ही विशेष उल्लेख है। इसके आधार पर लक्ष्मण भरत निपाद्यराम कुटीर्य आदि भक्तगण हैं। इतना छोटे हुए भी भोस्वामी तुमसीदास ने प्रेम के सम्बन्ध में अनेक रोड़े अपने पत्रावली में कहे हैं। इनमें प्रेम का स्वरूप स्पष्ट हुआ है।

प्रेम ईश्वर प्राप्ति के साधनों में सर्वोत्तम है। इसके बिना राम नहीं मिल सकते हैं।

रामहि केवल प्रभु विधारा । जानि कैड को जाननिहारा ॥

तथा (मानस प्रयोग १३७)

परिचा प्रथम प्रेम बिनु राम-निजान भक्ति दूर ॥

(विनय ९१)

इस राम प्रेम के बिना सभी वेद-विहित साधन अस-हीन घर और सट्टा के तुल्य हैं —

वेद विहित साधन सब तुमिपछ बाधक कम बारि ।

राम-प्रेम बिनु जानिको जैसे घर-जरिया बिनु बारि ॥

(विनय १६२)

सच्चा प्रेम अवर्णनीय होता है तथा इसे केवल प्रिय ही जानना है।

प्रेम में अनन्यता का बड़ा महत्त्व है। भोस्वामीजी ने इसे वाचक और मीन के प्रेम की अनन्यता के द्वारा स्पष्ट किया है। अनन्यता में प्रेमी को प्रिय की छोड़ कर और किसीकी चाह नहीं रखती। इस अनन्य प्रेम की दो कसौटियाँ हैं—प्रथम प्रिय के कष्ट देने पर भी प्रेम कनम होना चाहिए, तथा द्वितीय प्रिय के अति-रिक्त और किसीसे कुछ भी आघात न करे। इस अनन्य प्रेम का उदाहरण वाचक से दिये हुए तुमसीदास कहते हैं कि मेरा बाहे ठीक समय पर बरसे और बाहे जन्म भर उदासीन रहे पर वाचक को जगकी आघात नहीं है। प्रेमी के हृदय में प्रेम-पाश के शोष कभी आते ही नहीं। प्रेम-पाश बाहे किन्तु ही कष्ट क्यों न दे घरीर के अंदर-अंदर को बुर-बुर क्यों न करे पर प्रेमी अपने पक्ष से नहीं विवता है। यह हृदयी और नाकना तक नहीं है। अनन्य प्रेमी प्रिय के शोष में भी जगका मनुष्य ही है न। प्रेमी की दुःख प्रिय की और से तनिक भी बच नहीं जानी। ऐसा प्रेमी अपनी भाँव-गर्व के साथ मित्र ठका कर करता है। यह प्रेमी मरते वक्त तक अपने प्रेम-मेम की निवाहने की जिन्ना में ही मग्न रहता है। उसे मृत्यु की चिन्ता

नहीं रहती है। वह मोक्ष भी नहीं चाहता है। प्रिय ही ऐसे प्रेमी का बाह्य तथा शरीर होता है। वह अपने प्रिय के लिए प्राण तक देना चाहता है। वह प्रेम पर भिटने पर भी नहीं भिटता है।

इस अनन्य प्रेम के अनेक उदाहरण हैं जिनमें आतक और मीन सर्वाधिक महत्वपूर्ण हैं। गोस्वामीजी कहते हैं कि तीनों लोक और तीनों कसों में कीर्ति अनन्य प्रेमी आतक को ही प्राप्त होती है—

तीनि लोक सिद्धि काल जब आतक ही के भाव ।

तुलसी जातु न बीनता सुनी कृतरे नाव ॥

(बोझावली १८८)

इसीके साथ-साथ मीन के प्रेम का वर्णन करते हुए गोस्वामीजी कहते हैं —

तुलभ प्रीति प्रीतम सब कहत करत सब कोइ ।

तुलसी भीम पुनीत से विमुखन बड़ो न कोइ ॥

(बही १२)

इसके अतिरिक्त अनन्य एवं एकाकी प्रेम के अन्य आदर्श रूप मूक कमल और मयूरसिखा हैं। गोस्वामीजी ने पोपियों को भी अनन्य प्रेम का आदर्श माना है।

गोस्वामीजी ने प्रेम-स्वरूप-वर्णन में उसके सातत्य पर विशेष बल दिया है। प्रिय की चाह और प्रेम के विकास के लिए ही प्रेमी निरंतर प्रेम की याचना करता है तथा प्राप्त प्रेम की भी अवहेलना करता है —

तुलसी के मत आतकहि केवल प्रेम निघात ।

निघात स्वाति जब जग अप आंचल बारह मात ॥

तथा (बही, १४)

आतक तुलसी के मत स्वातिहुँ पिये न पानि ।

प्रम-सुधा चाकति जली बडेँ घरेबी पानि ॥

(बही १४६)

प्रेम और वीर का अन्ध होना लोक-प्रसिद्ध है। गोस्वामीजी ने भी प्रेम के स्वरूप में उसका अन्ध होना बतलाया है। यदि प्रेम अन्ध होता तो वह अपने प्रेमी के दोष की कसै न देकता —

तुलसी वीर समेह बीर रहित बिलोचन बारि ।

सुषु सेवरा आचरहि निबहि पुरसरि बारि ॥

(बही १९६)

इस प्रेम में कोई निमग्न नहीं है। गोस्वामीजी ने प्रेम की भ्रम दशा बतलाया है —

बहु प्रतीति पठिबंभ तें बड़ो जोन तें छेम ।

बड़ो सुखक साह तें बड़ो नेम तें प्रेम ॥ (बही ४७३)

इस प्रेम-मार्ग की सूझना बतलाते हुए गोस्वामीजी कहते हैं कि यह बलि सूझ है । इसको समझना सबके बस की बात नहीं है । सांसारिक व्यक्ति तो उसे समझ ही नहीं सकते तभी तो वे आतंक को पापी और भय को मूढ़ तक कह देते हैं । इस प्रेम को तो प्रह्लाद की हत्या पर ही विचार कर समझा जा सकता है —

प्रम न परबिह्य बहयपन पयह तिहावन एह ।

जब कहु आतंक पातकी ऊतर बरत मैह ॥

होह न आतंक पातकी जीवन बानि न मुह ।

सुनसी पति प्रह्लाद की लघुभि प्रम पब बह ॥

(बही, २६८-२६९)

यह प्रेम का पथ सूझ और कठोर ही नहीं है बिलक्षण भी है । इसमें प्रेमी के प्रेम को देखकर प्रिय ही उसका ज़खी हो जाता है । सामान्य वाचक शानी का ज़खी होता है किन्तु इस मार्ग में तो शानी ही वाचक का ज़खी हो जाता है —

प्रोति पपीहा पयह की जयह नई बहचानि ।

आचक जगत कनाउड़ो कियो कनीहो बानि ॥ (बही २४६)

को को न ब्यायो जयत में जीवनवाचक बानि ।

भयो कनीहो आचकहि बयह प्रम पहचानि ॥ (बही २६१)

सावन सौमति सब सहत सबहि मुखब कत लाहु ।

सुनसी आतंक जयह की रीभि-बुभि रुप काहु ॥ (बही २६९)

यह प्रेम जब बाधाओं से भरपूर है । इसमें दुर्ग नारायण का नाम जोन राम-ईश वृमग काहि बाधाण है । इन सबका मास्वाभीजी ॥ अनेक रूप में छलेख दिया है । उन्होंने कहा है कि यदि माना-निपा आदि भी इस वंश में बाधक होते हैं तो उन्हें भी त्याग देना चाहिए । इन सबका त्याग कर ही मानव इस पथ में आगे बढ़ सकता है । भवष्टि रूप में इन सभी बाधाओं को 'प्रार्थ' कहते हैं जिससे प्रेमी को सुरक्षित बचना चाहिए —

प्रम तरीर प्रपच बज उबजी पयिक उपारि ।

सुनसी भली गुबेई बेमि बाबिए व्याधि ॥ (बही २४२)

प्रम का यह स्वस्व मानव में पावना महादेव तथा भीमा राम के प्रति प्रेम-रूप में प्रकट होता है । जिन समय गणपति पावनी की परीक्षा देने गए और उन्होंने महादेव ७ अनेकानेक अवयुजों की गान्धिणी प्रस्तुत की उन समय पार्वती का उनको दिया गया उत्तर उनके प्रेम का चोमक है —

महोदय अथवा भवन बिन्दु सकल पुन काम ।

बैहि कर भनु रम बाहि सन तैहि तेही सन काम ॥ (बात, ८)

इसी प्रकार जब बनवास के समय राम जानकी को जयोम्मा में रखे थे उपदेश देते हैं उस समय वे कहती हैं कि प्रिय-विभोग-सबुद्ध कुछ संसार में नहीं है तथा प्रिय के साथ ही समस्त सुख रहते हैं —

मैं पुनि समुक्ति बोजि सन बाही । प्रिय विभोग सन कुछ बप नाही ॥

×

×

×

प्राणनाथ तुम्ह बिनु बप नाही । जो कहुँ सुख कह्युँ कह्युँ नाही ॥

जिब बिनु है मही बिनु बारी । संसिय नाच पुख बिनु नारी ॥

नाच सकल सुख साथ तुम्हारे । सरब विमल बिनु बरनु बिहारे ॥

जय मय परिचय नयन अनु बलकल विमल कुकुल ।

नाच साथ सुर छदन सन परमछान सुख सुल ॥

(बात १४-१५)

समस्त रूप में यह प्रेम जन्य एकांगी मुख्य विषयों की ओर बलि महिमा-प्राप्त है ।

कृष्णायमी छात्रा में प्राप्त प्रेम का स्वकथ

कृष्णायमी छात्रा में प्रेम की प्रस्था सर्वाधिक है किन्तु इसका सात्त्विक विवेचन अत्यन्त है । इस साहित्य में मुख्य है प्रेमाचार पर निर्मित प्रिय प्रिया की ओर स्नेहाविरिणी संयोग तथा विभोग की अभिव्यक्तिपूर्ण ।

प्रेम की महिमा सभी कृष्ण-संप्रदायों में भाव्य है । बल्लभ राधावल्लभ विचारों बाहि सभी संप्रदायों में इस महिमा का संकेत है । बल्लभ-संप्रदाय में इसकी महिमा सिद्ध करने के लिए सम्पूर्ण 'अमर-नील' प्रसंग ही है । इसके अतिरिक्त 'ममबाल प्रेम के बंध में हैं' यह परम पुष्पाक्षर है बाकि कवन बनेकानेक स्वर्णों पर प्राप्त हैं । राधा-बल्लभ संप्रदाय में नित्य-विहार के विचारों बाट वस्त्रों में एक प्रेम-संस्थ ही समाप्त रूप से विराजमान है और विहार भावना का पोषक है । इन प्रेम के सम्पूर्ण लक्षणा यक्ति भी महत्त्वहीन है —

महानाथरी प्रेम रस बाबै बिहि पर नाहि ।

नयना हूँ तिहि बर्ष नहि मेम सर्व मिडि बाहि ॥

(व्यासीत लीला पृ १९)

स्वामी हरिदास ने अपने अष्टावध मित्राणा के पदों में प्रेम की महिमा इसे अथाह समुद्र विषयों बाट लगना अंतर्भव है कहकर प्रकट की है —

प्रेम समुद्र रूप रस बाहरी की लगी बाट ॥ (कव १८)

इसी मंत्रवाय के थी बिहारनिशाम में प्रेम की महिमा बनेव क्यों में व्यक्त की है। क्यों इसे गन्ध धनिया का गन्ध—'ममता धनि की मुग्धगान बिहार गिगार मुग्ध मो पाहे गन्धा'—बड़ा है और बड़ी गन्ध गन्धों का गन्ध तथा गन्ध तन्धों का तन्ध बड़ा है—

मम तारनि की तार मुनि तब त बन की तरब ।

थी बिहारनिशाम धनय्य मत बड़ी मयल इकल ॥

करीर न कर में हर मिताउ हूँ उम्हान बना है कि इनमें एक मछर का बड़े बिना ममता ज्ञान देवार है। प्रेम ज्ञान बिना ममता ज्ञान नहीं हो सकता है—

बहिन पति-पति बच धरे बह्यो न छठर एक ।

कोरु घर निर कार ही उपगयी नहीं बिचर ॥

इन प्रेम की महिमा का उल्लेख करते हुए वे कहते हैं कि इन प्रेम-प्रति बिहार के धर्मन व लिए ममता-नि बिष्णु तथा राम-कृष्ण ममताये रहते हैं और उनका इनमें प्रेम नहीं है

बिहापीवाल बिहार की लाभीपति लतवाहि ।

ए देव निर लीने पिर ह्यां राम कृष्ण न लवाहि ॥

निर्वाह मन्त्राय में प्रेम का वाम काउ हूँ थी भट्टी कहते हैं कि मन बचन और वर्य में भी जो दुर्लभ कृष्ण है वे भाव । प्रेम व वाम हावर पदा के वाम उत है —

धन बच वच दुर्लभ मवा लतिव वरव पुवाव ।

रावे तेरे प्रेम की बहि पार्य महि वाम ॥

(बुधन छन्द ६)

महाकाव्यीका थी इतिहास देवाचार्य के इन प्रेम की आनन्द-प्रमद मन्त्रवाणी वामन बड़ा है और इसे निमेषात्मक नदी मेव प्रेम में ही बड़े वाम पादा है —

धनवर्ध कावर्ध की वाम की वामार ।

वामवाम रावे लीं वामवर्ध वामार ॥

(महाकाव्यी मन्त्रवाणी ६)

मवा

निमेष निमेष वामन वामन न हूँ न लर्क मुन वाम ।

देव वाम मे वर वामो वामवाम की वाम ॥

रहि बड़ी वामन बड़े मेव वर देव की वर वामो वाम की वाम वर वाम ।

निमेष की निमेष वर वाम वामवाम वाम वाम वाम वाम वाम वाम ॥

(वरी ५ १)

गौड़ीय वैष्णव भक्तों में हुए हिन्दी के कवियों में प्रेम के माहात्म्य को स्पष्ट व्यक्त करनेवाले पर प्राप्त नहीं हैं किन्तु उनमें सर्वत्र प्रेम की महिमा प्रतिपादित होती रहती है। राधा-कृष्ण की संपूर्ण क्रीड़ा-केशि की यह मूस प्रेरणा है और इससे बन्ध कुछ भी नहीं है।

विभिन्न कृष्ण-संप्रदायों में अभिव्यक्त प्रेम के स्वरूप में बड़े अंतरों में उभार मठा होते हुए भी विरह के आधार पर सूक्ष्म विभेद भी है। वस्तुतः और गौड़ीय संप्रदायों में विरह की विशेष स्वीकृति है जबकि राधावल्लभ हरिदास एवं विचार संप्रदायों में स्कूल विरह को उतनी महत्ता नहीं प्राप्त है। सूरदास ने बिना विरह के प्रेम को स्वीकार नहीं किया है —

विरह कुछ कहै नाहि नैक्यो तहें न उपयै प्रम । (सूरदास, ४ ११)

तथा

ऊनो विरहो प्रम करे ।

ज्यों विनु कुछ पद बहुत न रंग को रंगन रत परै ॥ (श्री ३२ ४)

राधावल्लभ तथा सभी संप्रदाय में स्कूल विरह के लिए स्वागत ही नहीं है। यहाँ प्रेम की स्थिति मिलन-विच्छेदों से परे की है। उसमें रूप-सौंदर्य का निर्गुण पान चलता रहता है —

बड़ा प्रम निज मधुर घटि, लखतें प्यारो चाहि ।

उहाँ न भित्तो बिछुरिओ जीवत क्यहि चाहि ॥

(प्रबोधन व्योमल लीला, पृ. २३)

इस सूक्ष्म अंतर के बावजूद हम कह सकते हैं कि कृष्ण-काव्य में व्यक्त प्रेम सहज सच्चा और नबल है। इसकी सहजता इसके स्वाभाविक होने में उच्चाई स्पर्शरहित होने में और नबलता निरय बर्तमान होने में है।

कृष्ण में उनकी प्रेमिकाओं का प्रेम एकनिष्ठ है। इत एकनिष्ठता का उल्लेख वस्तुतः-संप्रदाय में ही है। गौड़ीय कवियों ने इसका उल्लेख नहीं किया है। अन्य संप्रदायों में उनकी आवश्यकता ही नहीं है। उनमें राधा के प्रेम की एकनिष्ठा स्वयंनिष्ठ है। सूरदास ने राधा और गोपियों के प्रेम की एकनिष्ठता का विवरण करने हुए कहा है कि कृष्ण के दयालु रंग में धुनकर राधा ने समस्त प्रेम और चिन्ता का छोड़ दिया है। गोपियों ने अपने घर और शरीर की सुविधि विस्मृत कर दी है। लीला-मग्ना छाव ही है। (सूर २५१७-२५३)। वस्तुतः-संप्रदाय में प्रवर-गीत का प्रभाव भी इसी एकनिष्ठ प्रेम का व्यक्त करनेवाला है।

एकनिष्ठ प्रेम के आदर्शों में योपियाँ सर्वप्रथम हैं। मूर, मन्मदास परमा मन्मदास आदि ने योपियों की महत्ता के गीत गाए हैं। परमानन्द का एक ऐसा ही पद निम्नलिखित है —

योपी प्रेम की ध्वजा ।

जिन योपाल कियो बस अपने डर भरि स्याम मुखा ॥

मुक मुनि व्यास प्रसंसा कीनी अमो संत सराही ।

भूरि भाग्य योपुल की बनिता प्रति पुनीत भव भीही ॥

कहा भयो जो विप्रकुल जनमो जो हरि सेवा नही ।

तोई कुलीन दास परमानन्द जो हरि समुल बाई ॥

(परमानन्दसागर ८२३)

प्रेम के अम्य आदर्शों में चातक सीप पकड़ बकोर मीन सारस आदि हैं। इन आदर्शों में भी दो वर्ग हैं। चातक पंक्ति मीन आदि एकांगी प्रेम के आदर्श हैं। इनके द्वारा गोपियों और राजा के प्रेम की अभिव्यक्ति उत्कृष्टतम रूप में होती है। सारस-वन्द्य और बकवा बकरी 'सम प्रेम' के आदर्श हैं और उनका उल्लेख राजा वल्लभ संप्रदाय में हितहरिवंशजी ने राजा-कृष्ण के प्रेम की विसंश्लेषता बतलाने के लिए किया है। ये सभी आदर्श कवि प्रसिद्ध हैं तथा एकनिष्ठ प्रेम की पूर्ण अभिव्यक्ति करने में समर्थ हैं।

इस राजा ने एकांगी प्रेम का उल्लेख पीछे किया का चुका है। फिर भी इस साहित्य में प्रेम के एकांगीपन से अधिक महत्त्वपूर्ण उनका बन्धोग्यामयत्व है। एकांगी प्रेम विशेषतः योपियों में परिलक्षित होता है किन्तु वह भी पूरा-पूरा एकांगी नहीं है। कृष्ण-उद्धव चाठाभाप इसका प्रमाण है। मर्याद में वल्लभ-संप्रदाय में बिरह की महत्ता प्रतिपादित करने के लिए कृष्ण की निन्दुरता का उल्लेख किया गया है। अम्यया कृष्ण और योपी तथा राजा की प्रीति समान तथा पारस्परिक है। अम्य संप्रदायों में दोनों की प्रीति बराबर की मानी गई है। दोनों में तनिक भी अंतर नहीं है। दोनों एक प्राण दो देह हैं। मन बचन और कर्म से दोनों एक हैं। सभी संप्रदाय में दोनों को एक करने की दो बातों के रूप में ध्यान दिया गया है —

बहुत भांति इनकी कहे की बिहारिबाल बिचार ।

बिचल जिन घालिगर्न एक बनाई बार ॥

राजा-कृष्ण का प्रेम समान होते हुए भी किसी संप्रदाय में कृष्ण की और किसीमें राजा को प्रेम का आनंदन माना गया है। वल्लभ राजावल्लभ निबार्क और पीढ़ीय संप्रदायों में कृष्ण प्रेम के आनंदन हैं —

यद्यपि बीज की लयन सब भक्ति कई समान ।

वै प्यारी मधुर है भाषिक प्यारी जानि ।

(बल्लभ रतिक)

मली-मंग्रधाम में प्रेम का आसवन राधा है । कृष्ण राधा राधा के प्रेम के भावक रहते हैं । उनसे भयभीत रहते हैं—

प्यारी तू एक बात की मोहि सब भावत री

भक्ति कहैं कुमया करि जाति ॥ (कैतिनाल ७४)

कृष्ण भक्तों ने प्रेम का रूप शरोवर-सुख माना है जिसकी ओर प्रेमी समस्त वस्तुओं को नाइकर बीड़ता है । यह प्योमि है जिससे दोनों प्रेमी निकल नहीं पाते राग-राम बबले-जगपते रहते हैं । स्वामी हरिदास ने इसे मरिच-सुख माना है जिसे बीकर प्रेमी भगवाता और बीबना हो जाता है । इस प्रेम-मय को कमी-कमी प्रेमिका स्वयं प्रेमी को पिनाही है ।

कृष्ण भक्तों ने राधा-कृष्ण के प्रेम के सम्बन्ध में 'काम' शब्द का प्रयोग कई बार किया है पर राग ही राग इसे लौकिक काम से भिन्न माना है । यह प्रेम लौकिक काम की मयवेद्यामा है । जिस काम का इन सम्प्रदायों में उल्लेख हुआ है वह प्रेम का योगक विहार वा प्रेरक और अलौकिक है । मली-मंग्रधाम के श्री ललितकिशोरीदेव ने इनका स्वरूप निम्नलिखित शब्दों में व्यक्त किया है —

जहाँ काम तहें प्रेम है जहाँ प्रेम तहें काम ।

इन बीज की लयि में बिलसत स्वासास्यास ।

विह्वल हैत नु प्रेम है यद्यपि यद्यपि मुह्यम ।

रस सागर बिलसत रतिक रोम रोम अभिराम ॥

वरदा नु कहिय प्रेम रस वरत कैलि मुक्त काम ।

गौर वाम सातविज अति रोम-रोम अभिराम ॥

इस प्रकार इनके अनुसार प्रेम और काम गरा साथ रहते हैं । प्रिय-प्रिया को परस्पर सम्बद्ध रहनेवाला उन्हें न बिछड़ने देनेवाला भाव प्रेम है । आकर्षण का अभिव्यक्ति रूप प्रेम है । इनके भिन्न अन्त-अन्त में जो उर्वर भरी है तथा जो मृदु और रसि का गुण है उसे काम कहते हैं ।

जहाँ प्रेम है वहाँ वैम नहीं रहना है । यह सभी सम्प्रदायों में माना है । गीर्जया तथा राधा ने प्रेम व विरा ही सम्बन्ध मोह-मर्षादाओं का उपाय किया था । जिस सम्प्रदायों में विरा विरा की सम्प्रदाय है उन्होंने भी प्रेम के मेल के म नदने की बात कही है । इन भाव का विरागतिदाग का एक वह उल्लेखनीय है —

मम हृदय ली मेम रहूँ न भिया

मम लयम निषय बंदे उत ली लयि को वरदयो न दिया ।

पुनि पावत ही सुख स्वाद कहु बिसरे सुख वैह किया न किया ।
 बी बिहारनिवास मनोहर की सुख सर्वस ने हित हाथ दिया ।
 कोउ केतिरे कोति कहौ सुख की मन प्रेम तौ नेम रहै न भिया ॥

राधावत्सल सम्प्रदाय में बिहार की स्थिति में प्रेम और नेम का एक महीन ही अर्थ प्रस्तुत किया गया है। बिहार की स्थिति में प्रिया प्रियतम की श्रीफाए 'नेम' है तथा धनकी आत्मबिभोर की स्थिति 'प्रेम' है। दूसरे शब्दों में प्रेम आश्रयन भिन्नाभातीत और सदा एकरस रहनेवाला तत्त्व है। नेम बिहार की स्थिति में भावि से अन्त तक युक्त एक ऐसा बर्ण है जो प्रेम की व्यवहार्य बनाता है। जिस क्रियाओं द्वारा प्रेम पहुँचाया जाता है वे सब नेम हैं। प्रेम-नेम की यह व्याख्या केवल इसी सम्प्रदाय में है।

प्रेम की स्थिति में धर्माधर्म का भेद ही नहीं भिन्न जाता बल्कि धर्म अधर्म और अधर्म धर्म तक बन जाता है —

अधरम धरम धरम अहौ अधरम ऐसी कहुक रसिकता चाहि ।

(बल्लभ रसिक)

प्रेम में तत्सुख भाव की प्रधानता है। तत्सुख का अर्थ है अपने सुख के स्थान पर प्रिय के सुख का ध्यान। उसीके सुख में सन्तोष और तुष्टि है। राधा और कृष्ण की एक-दूसरे के सुख का ही विशेष ध्यान रहता है। स्वार्थ और अहंकार का वही नाम नहीं है। यही तत्सुख भाव राधावल्लभ सम्प्रदाय का मूलाधार है। हितचौधरी का प्रथम पद इसी भाव का स्रोतक है। मन्त्री-सम्प्रदाय में भी तत्सुख की ही महत्ता है। यही अंगर दत्ता ही है कि कृष्ण अपने समस्त अहंकार को लुप्त कर प्रिया के प्रेम की आकांक्षा करते हैं तथा प्रीति की रीति जाननेवाली प्रिया उन्हें उनकी मामूली के अनुरूप ही रस का पात्र कछनी हैं।

कृष्ण भक्ति के बल्लभ-सम्प्रदाय ने प्रेम-बंध को ईश्वर प्राप्ति का सरलतम मार्ग कहा है। सूरदास ने इसे राजपथ तथा भीमा मार्ग (सूरदासर ४२ ५) कहा है। सम्पूर्ण भ्रमर-गीत की रचना ही योगमार्ग की अटिस्तता से प्रेम-मार्ग की सरलता और स्पष्टता निरूपित करने के लिए की गई है। हृदय-यन्त्र की प्रधानता के कारण इसकी सरलता अनिर्वचनीय नहीं है किन्तु भी कहा गया है कि इसको निबाहना सरल नहीं है। हनीमिये परमानन्ददास ने इसे अति कठिन मार्ग बन लाया है जिसमें पैर चले ही न सके मरना है (परमानन्द भाष्य २२६)। ध्यामजी ने इसे तमसा की पाश-गुण्य माना है। अग्य कथियों ने भी इसे कठिन बनसाया है। इसकी चोट बाण तो भी अधिक होती है।

इस प्रेम में बिरह दिना हुआ है। इससे ध्यानुकता उत्पन्न होती है और

प्रकृति कुसुमाक्षी तथा संसार सुखा लगने लगता है। इस प्र म में तभी से मिले बिना पीड़ा कम नहीं होती तथा मृत्यु तक नहीं सुहाती है। यह निरव्य वर्य मान है। इसकी पीड़ा बड़ी जानता है जिस पर बीठती है जबवा प्रिय ही जानता है। पूरे बाभक के समान इस पीड़ा को सहना पड़ता है।

इस प्र म की बाभ भी बटपटी है। बिना मिले तो बियोग ही है पर मिलने पर भी प्रतीत नहीं होती है। इस मिलन के प्रत्येक क्षण में बियोग-संयोग की जाँचबिबीनी चलती रहती है —

बिरह संयोग किन्हि छिन् नहीं। बहपि जीवनि येनै बाँही ॥

(प्रवरात)

यह बिरह भी बटपटा है। इसे धुनकर विस्मय होता है। इसमें प्यास बन न पीकर बन ही प्यास को पी रहा है प्यास ही बन हो गई है —

बटपटी जाँति को बिरह सुनि धुनि रहती तब कोइ।

बन बीबत है प्यास को प्यास जयी बन सोइ ॥

(प्रवरात)

संयोग में हम कह सकते हैं कि कृष्ण प्रकृति साक्षा में प्रेम की विलुप्त अनि स्मृति हुई है। यह विलक्षण एकनिष्ठा मम संयोग-बियोग से परिपूर्ण निरव्य नूतन और बर्य मान है। इसका स्वल्प और इसकी महिमा अकथनीय है।

रसज्ञान में प्र म की समिप्यवित

प्रेम के स्वल्प का यह विवेचन रसज्ञान तथा वीर के काव्यों में उपलब्ध प्रम-स्वल्प के वर्णन बिना अपूरा ही रह जाएगा। अगए संयोग में उसका वर्णन यहाँ किया जा रहा है।

रसज्ञान ने प्रेम भाव का सहाय देते हुए कहा है कि प्रेम बड़ी है जो कुछ भी बन कर पन भी चाह नहीं रखता है और स्वार्थ तथा कामनाओं से रहित होता है —

बिनु कुछ भीजन कर बन बिनु स्वार्थ हित जाहि।

कुछ कामना ते रहित प्र म सकल रसवामि ॥

(बेजवाहिका, १४)

पिता-पुत्र बंधु भित जाहि म प्राण प्रेम सहज स्नेह है अथ प्रेम बड़ी।

प्रेम का स्वल्प स्पष्ट करते हुए रसज्ञान इसे लौकिक तथा पारमात्रिक दोनों ही भावनों का प्रमापान मानने है। यह एवमिष्ट एवादी तथा प्रिय को अपना सर्वस्व समझनेवाला होगा है। यह निरव्य बर्य मान तथा कभी भी न

प्रपञ्च नहीं होवेबाधा है। यह काम कीज मोह लोभ मय मात्सर्य से परे अति स्मृति और पुरुषार्थ सभी का सार है।

जिना प्रेम के ज्ञान व्यर्थ है तथा प्रेम को ज्ञान लेने के बाद कुछ भी बागना शेष नहीं रह जाता है।

प्रेम स्वयं ईश्वर है। दोनों में रूप और सूर्य का सम्बन्ध है —

प्रेम हृदी को ज्य है त्यों हरि प्रेम स्वल्प।

एक होइ ह यों लसे ज्यों सुरज चर रूप ॥

(प्रमदादिका २४)

इतना ही नहीं प्रेम हरि से भी अछ है क्योंकि हरि भी इसके बन्ध में हैं। यह सभी वस्तुओं से अछ है।

ईश्वर और प्रेम दोनों ही अचम और अकल्पनीय हैं। लोगों ने इन्हें समझने की अनेक प्रकार से चेष्टा की है। यह साधारण के समान जयम अमित और अनूपम है। यह वह मकर है जिसे पीकर बरष—जल के स्वामी तथा धंकर मद्धा देव बने हैं। यह एक सर्वत्र के समान है जिसमें अपना रूप भी कुछ अजीब-सा बिललाई पड़ता है। कोई इसे फाँसी तो कोई दूमरा तलवार देना मानता सीर या डाल कहता है। हमारी मार की मिथ्याम रोग रोम में भर जाती है जिसके कारण मरता हुआ प्राणी पुन जीवित हो जाता है। यह विचित्र खेल है जिसमें दो विलों का खेल होता है और प्राणों की बाजी लग जाती है। यथार्थ में प्रेम ही बीज अक्षुर जल ज्ञान-पान फल-फूल सभी कुछ है। कार्य-कारण कर्ता-कर्म क्रिया-करण भी प्रेम ही है। संसार में इसके अनिरिक्त और कुछ नहीं है। प्रेम में मेम विधि-निषेध कुछ नहीं है।

रसदान में प्रेम के कई भेद माने हैं। उन्होंने प्रेम को विषयानन्द या लौकिक प्रेम तथा ब्रह्मानन्द या भगवद्प्रेम दो रूपों में माना है। इनमें भगवद्प्रेम अछ है। इनका दूमरा वर्गीकरण पुत्र तथा अशुद्ध प्रेम में है। पुत्र प्रेम महज और स्वामाधिक होता है जब कि अशुद्ध प्रेम मे रणार्थ रहता है। अछ प्रेम विकार रहित होता है। जब तक हृदय में विचार रहते हैं तब तक पुत्र प्रेम नहीं रहता और जब हृदय में पुत्र प्रेम आ जाता है तब उसके पास विकार नहीं फन्कते।

पुत्र प्रेम की कमीटी बनसाने हुए रमधाम ने कहा है कि जिस प्रेम में ईश्वर या ईशुष्ट की भी इच्छा नहीं रह जाती है उसे अछ प्रेम कहते हैं। पुत्र प्रेम दो हृदयों का ही मिलन नहीं बल्कि दो लों का भी एक हो जाना है —

दो मन एक होत नुग्यो व बहुत प्रम न बाहि।

होइ अर्ध ई तगहुँ एक सोई प्रम न बाहि ॥

(प्रमदादिका, ३४)

रसज्ञान ने प्रेम को आदर्श सैला-मञ्जू तथा मोपियों की माना है।

रसज्ञान ने प्रेम-पंथ को सीखा और टेढ़ा दोनों ही कहा है। यह कमल-नाभ से भी सीख और लक्ष्मण मार से भी पैदा है। यह सरल इस अर्थ में है कि बिना किसी ज्ञान या साधन के यह वर्णन अवलम्बी और कीर्तन से उत्पन्न हो जाता है। कठिन यह हम अर्थ में है कि सहज स्वाभाविक और एकान्ती प्रेम का होना ही कठिन नहीं है, उसका अंत तक निर्वाह करना और भी कठिन है। इस पंथ में एक बार झट होने के बाद लक्षणा बड़ा कठिन है। फिर प्रेम की अपनी पीड़ा भी प्राणांतक होती है। इसमें प्राणों की बांधी शीघ्र पर लपवाई जाती है और पर कर दिया जाता है। फिर कटने हृदय छिड़ने और शरीर के टुकड़े-टुकड़े होने पर भी इस पंथ में सदा हँसना पड़ता है। इसीलिए हम पंथ पर चलता तसवार की चार पर चलने के सवुख हैं।

मीरा के काव्य में प्राप्त प्रेम का स्वरूप

मीरा का प्रेम जग्य भवन कवियों के प्रेम से भिन्न है। जग्य कवियों ने जहाँ राधा-कृष्ण या नायक-नायिका के प्रेम का वर्णन किया है, वहाँ मीरा का प्रेम अपना है। कबीर के प्रेम से भी यह भिन्न है। कबीर के प्रेम में जहाँ साधन ज्ञान और कल्याण का मिश्रण है, मीरा के प्रेम में वही स्वाभाविकता सहजता सरलता और आत्मानुभूति है। मीरा स्वयं कृष्ण से प्रेम करती थीं। उनका बहुसंख्य प्रेम के स्वरूप की बगलमा या अपने प्रेम की महत्ता के बीच जाना न था। उनके पर उनकी आत्मानुभूति है। अतः उनके प्रेम का प्रस्तुत स्वरूप उनकी प्रेमानुभूति के आधार पर निर्मित है।

मीरा का प्रेम मूलतः स्वकीया का है। वे कृष्ण की अपना जन्म-जन्मांतर से परि जानती हैं। फिर भी यम नम परकीया माय के अस्तित्व की भित्त बाधे हैं। इसी कारण लोक-माय मोड़ने बलामी सहने बाधे का अस्तित्व है। यथार्थ में उनका प्रेम बाध जग्य की दृष्टि में परकीया का और उनके अंतर्द्वेष के लिए स्वकीया का है।

मीरा का प्रेम पूर्णराग भिन्न और बिह्व से लयविध है। रूपासक्ति से प्रारम्भ होकर, पूर्णरागव्यपार बिह्व में परिपुष्ट होकर भिन्न के मृदु रागों की स्तुति से उत्थित होकर उनकी परिधिति बिह्व में होती है।

मीरा ने प्रेम का प्रभाव अमिट माना है। कठिन बरीदा होने पर भी यह रंग नहीं छूटता है। इन माय का एक पर निम्नलिखित है —

यो तो रंग भत्ता लख्यो ए माय ।

बिना बिनामा धर रस का जड़ गई घूम-धुमाय ।

पिया-पियाला नाम का है, और न रंग लोहाय ।

भीरी कहै प्रभु मिरधर नाथर काधो रंग उड़ जाय ॥

भीरी ने प्रेम के बाव का वर्णन किया है । यह बाव आंतरिक होता है । बाहर से कुछ भी नहीं दिखलाई पड़ता है पर इसकी पीड़ा रोम रोम में फूट पड़ती है । इस पीड़ा को बही आनता है जिसके यह पीड़ा हाती है । इसमें म दिन में चैन मिलता है और न रात में नींद आती है । इसीलिए इसे दुखों का मूल तक कह दिया है ।

प्रेम-वैष का वर्णन करते हुए भीरी ने इसे सूक्ष्म तथा दुःख कहा है । इसकी राह रपटीसी तथा ऊँची-नीची है । बड़े यत्न से पैर रखने पर भी इस राह में पैर थिय जाते हैं । यह वैष प्रिय के देश को जाता है, किन्तु राह में अनेक और-डाक है । फिर प्रियतम की सेवा भी तो बगल-मंडल पर सूली के ऊपर है जहाँ उससे मिलना सरल नहीं है ।

भीरी ने प्रेम का रूप नाम कटार छप और मखिरा के तुल्य माना है । प्रेम-बाज जिसके सनता है उसे बल नहीं पड़ता यह बरखर उड़पता चूता है । प्रेम-मर्प जिसे डसता है उसमें विष की सहूर आ जाती है तथा व्याकुलता बढ़ जाती है । यह प्रेम-कटारी जिसके समती है उसका भी यही हाल होता है और एक बार बढ़ने के बाद इनका लया किसी भी उपाय से नहीं छतरता है ।

भीरी ने अपने प्रेम की तुलना मीन बकरी बकौर और पर्वत से की ॥ । और यही उनके प्रेम के आदर्श है ।

अविन-काव्य में प्राण प्रेम के स्वरूप के इस अध्ययन से स्पष्ट है कि सम्पूर्ण अविन-काव्य में प्रेम की महत्ता प्रेम-वैष की दुःखता प्रेम की नैम से उत्पन्नता तथा इसकी असीमितता स्वीकार की गई है । फिर भी अविन की विभिन्न शाखाओं के प्राण प्रेम के स्वरूप में मौलिक भिन्नता है । भियूष कबीर का प्रेम ईश्वर जीव भयवान और नाथक के बीच का है । इमर भिन्न निर्मूष सूझी कवियों ने प्रेम-भाव का असीमित मानकर उसमें मौलिक-असीमित भेद को मिटा दिया है । उन्होंने प्रेम के नाथ नाम का सुन्दर समन्वय किया है । मणुष नागा का प्रेम वृक्ष भिन्न प्रकार का है । यह नाथनाथक नहीं है । यह प्रिय प्रिया की स्ति का आधार मताधि असीमित है । प्रेम के बिहारी मायता किसी-न-किसी रूप में मंत्र है । वहीं स्पृश कर से बिरह के प्रलय प्रसून है ना वहीं मयाय ॥ ही मूषम बिरह की चमत्ता कर गी गई है । प्रेम की चमोटी के मंत्र लवणिलता अमयलता निष्कारण निरवर्तमानता आदि कुछ माने गए हैं । अविन काव्य में उपलब्ध प्रेम इन चमोटी के पूर्णन मरा डगरना है ।

षष्ठ अध्याय

भक्ति-श्रु गार के नायक

भक्ति-श्रु गार का नायक श्रु गार का बाध्य और आर्जव दोनों ही हैं। वह समस्त शास्त्रीय भाव्यताओं के अनुकूल त्याग भावना से पूर्ण सुखी कुशीन उन्म-कुलोद्भूत बुद्धि-वैभववासी रूप-वीर्य-संपन्न उत्साही उद्योगशील वैवस्वी चतुर और सुधीन है। भक्ति की विभिन्न शाखाओं में उपलब्ध नायक के स्वरूप का संक्षिप्त विवरण नीचे किया जा रहा है।

आत्मार्थी बाबा

भक्त की आत्मा के प्रिय मित्रों निराकार परब्रह्म राम हैं जोकि बसव के पुत्र नहीं हैं। वह आत्मा उसकी 'बहुरिया' है। वह अपने प्रेम से आत्मा को आप्लावित किए रहता है तथा स्वयं प्रसन्न होकर उसे मोहाय देता है। (कबीर व बाबली पद्य ९)। आत्मा-परमात्मा का यह मिलन क्षणिक होता है इसलिए इसे निष्ठुर कहा गया। बाहिर की जाति वह नायक की भक्ति पुकार नहीं सुनता है। (वही पद्य १ और ३ ३)। इससे अधिक बसका स्वरूप स्पष्ट नहीं होता है। इस स्पष्टता का कारण नायक की अमूर्तता है और इसी वजह से वह निष्ठुर प्रवीण होता है।

प्रेमवादी बाबा

सुखी काव्य में नायक का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इस बाबा में तीन महत्त्वपूर्ण नायक हैं—रत्नसेन सुजान और मनोहर। रत्नसेन के अतिरिक्त सभी राजकुमार हैं और गृहस्थी के बचन से मुक्त हैं। जीवन में प्रवेश करते हैं वे प्रेम-संघ पर पन रखते हैं और प्रेम के लिए सर्वस्व स्वीकार करने को तैयार रहते हैं। शास्त्रीय दृष्टि से वे धीरमति नायक हैं। साम ही इनमें बंसीरता विनय और अमा-मुख भी अपनी पराकाष्ठा में हैं। इतने रूप में वे धीरोदात्त भी कह जा सकते हैं। रत्नसेन बिटीरु का राजा है तथा धीरोदात्त नायक के सभी गुणों से युक्त है फिर भी उसमें प्रकटता प्रेम की ही है। पण्डित के प्रेम में वह राजपाठ छोड़कर गोपी हो जाता है तथा सिंहलद्वीप में भी

वह चित्तीड़ और नायमती को भूलकर सुख-विभास में डब जाता है। इसलिए उसे भी बीरमलित कोटि में ही रहना उपयुक्त होगा।

नायक के शृंगारिक भेद अनुकूलता की दृष्टि से हम साक्षात् में नायकों के अनुकूल और बहिष्कृत—दो ही रूप समझ सकते हैं।

इस साक्षात् क अनुकूल नायकों के दो मुख्य भेद किए जा सकते हैं। इनमें प्रथम तो पूर्ण या शुद्ध अनुकूल नायक है जिसका ध्यान और प्रेम केवल एक नायिका पर ही केन्द्रित रहता है। मधुमालती का नायक मनोहर ऐसा ही नायक है। उसकी एक ही प्रेमिका है और वही उसकी पत्नी हो जाती है। द्वितीय रूप संकर-अनुकूल नायक का कहा जा सकता है। ये नायक बहुपत्नीवर्ती हैं। रत्नसेन तथा सुजान ऐसे ही नायक हैं। रत्नसेन अपनी पत्नी को छोड़कर पद्मावती को प्राप्त करने जाता है। पद्मावती को प्राप्त करने के बाद से नायमती के संबंध प्राप्त करने तक की स्थिति में वह पद्मावती के प्रति अनुकूल नायक है। नायमती का संबंध मिलते ही वह चित्तीड़ के लिए बस बैठा है। यही से उसका बहिष्कृत प्रारम्भ हो जाता है। चिन्मावली के सुजान की भी यही स्थिति है। चिन्मावली के मिलने के पहले तक सुजान ने अपने कौमार्य को अद्युक्त रखा तथा विवाह होने पर भी कौलावती के साथ छोड़ा-छोटा नहीं मनाई। चिन्मावली से विवाह होने पर भी वह उसीमें पूर्णतः रम गया तथा कौलावती की पूर्णतः विस्मृत कर चुका। इस स्थिति में उसकी गणना अनुकूल नायक में होती। कौलावती का संबंध मिलते ही वह उससे मिलने के लिए आगुर हो खड़ा है। यही से उसका बहिष्कृत प्रारम्भ होता है। इस बीच की स्थिति को संकर अनुकूल कहा जा सकता है।

नायकों के बहिष्कृत का संकेत पीछे किया जा चुका है। रत्नसेन का बहिष्कृत नायक का रूप चित्तीड़ में स्पष्ट होता है। नायमती और पद्मावती—दोनों को ही वह मिलकर रहने का उपदेश देता है। वह कहता है, 'जिन्होंने एक बार पति का मन बसल लिया है वे एक-दूसरे में क्यों झूझती? अच्छा ज्ञान इस प्रकार है। कोई उसे नहीं जानता। कभी रात होती है कभी दिन होता है। भूप और धीहू दोनों ही भ्रमणमय के रंग हैं। दोनों एक साथ चिपककर रहो। नङ्गना छोड़ो और दोनों नमसो। सेवा करो और सेवा से ही सुख प्राप्त करो। तुम दोनों ही यमा जमुना व समान हो। तुम्हारे लिए परस्पर योग या संगम मिला है। दोनों मिलकर सेवा करो और सुख लो। (पद्मावली ४४२)। सुजान भी कौलावती-नवन खंड व चिन्मावली को नमसाते हुए कहता है 'मेरी प्राण-म्यारी लुब्धरी। तुम्हारे बिना धरीर व प्राणा का रहना कठिन हो रहा है। मुझे तुम्हारे बिना कोई दूसरा प्रिय नहीं है। पर उस बेचारी ने मेरे विरह में क्या दुःख पाया है।

षष्ठ अध्याय भक्ति-श्रु गार के नायक

भक्ति-श्रु गार का नायक श्रु गार का नामय और आर्म्बन दोनों ही हैं। यह समस्त सांख्यिक मान्यताओं के अनुरूप त्याग भावना है पूर्ण सुकृती कुलीन कृष्ण कृतोद्भव बुद्धि-बीजबाली रूप-बीजन-संपन्न उत्साही उत्तमसीध वैजयंती यशुर और सुधीन है। भक्ति की विभिन्न शाखाओं में उपलब्ध नायक के स्वरूप का संक्षिप्त विवरण नीचे किया जा रहा है।

आत्ममार्गी शाखा

भक्त की आत्मा के मिय निर्गुण निराकार परब्रह्म राग है जोकि ब्रह्म के पुत्र नहीं है। यह आत्मा उसकी 'बहुरिया' है। वह अपने प्रेम से आत्मा को आप्लावित किए रहता है तथा स्वयं प्रसन्न होकर उस सोहाग देता है। (कबीर व बाबजी पर २)। आत्मा-परमात्मा का यह मिलन लक्षिक होता है इसलिए इसे निष्ठुर कहा गया। कबीर की भक्ति यह नायक की भक्ति पुकार नहीं सुमता है। (कबीर पर २ और ३ २)। इससे लक्षिक उसका स्वरूप स्पष्ट नहीं होता है। इस स्पष्टता का कारण नायक की अमूर्तता है और इसी वजह से यह निष्ठुर प्रतीत होता है।

प्रेममार्गी शाखा

गुणी काव्य में नायक का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इस शाखा में तीन महत्त्वपूर्ण नायक हैं—रत्नसेन गुजान और मनोहर। रत्नसेन के अतिरिक्त उनी राजकुमार हैं और गृहस्थी के अंश से कुछ हैं। जीवन में प्रवेश करते हैं वे प्रेम-व्यव पर पग रखते हैं और प्रेम के लिए सर्वस्व स्योदाहर करने को तैयार रहते हैं। धार्मिक बुद्धि है वे भीरुसहित नायक हैं। धार ही इनमें बरीरता विनय और क्षमा-बुद्धि भी अपनी पराकाष्ठा में है। इस रूप में वे बीरोबात भी कहें जा सकते हैं। रत्नसेन चित्तीड़ का राजा है तथा बीरोबात नायक व गरी गुणों से कुछ है फिर भी उसमें प्रबलता प्रेम की ही है। चित्ती के प्रेम में वह राजावादी छोड़कर मोपी हो जाता है तथा सिंहालीन में भी

नाममती के प्रति रत्नसेन का प्रेम एकनिष्ठ न होतै हुए भी उसके हृदय में प्रेम का मापर भरा है। पद्मावती का रूप-वर्णन सुनते ही वह उसपर मुग्ध हो जाता है। यह उसकी कृपासुपता नहीं या सज्जी है पर भाव में इसका प्रेम एकनिष्ठ और स्थायी हो जाता है। वह प्रेम-मार्ग का सच्चा पथिक है और प्रेम-पथ की कठिनाइयों से विचलित नहीं होना चाहता है। उसने प्रेम की दो बार परीक्षा ली है और वह उनमें घरा जलता है। कृपाकर्षण से आरम्भ उसके प्रेम में सच्चे प्रेम की दृढ़ता बढ़ा रही है।

त्यागी दुःखही और प्रेम से बीचने रत्नसेन का रूप बढ़ा ही प्रमादोत्पादक है। अपनी प्रिया की लोभ से वह राख-पाट मुल विनाश बंध-नाथन समीका त्याग करता है। प्रेम-पथ से न तो उसकी माता का वदन और न ही पत्नी की सिख किया ही उसे राख उर्बा। माता और पत्नी को दिए गए उमक उत्तर उसके प्रेम की सज्जा और दृढ़ता के साक्ष्य है।

पाठक और दीप स्वाति-नक्षत्र के नाम का ध्यान करते हैं (११६) । सारे संसार से रत्नसेन का ध्यान हटकर अपने प्रिय में केन्द्रित हो गया था । वह अपने प्रियों में प्रम-योगी था । बिना बुझ में वह बसता रहा और उसने सिंहल द्वीप में मन्दिर के ईश्वर की मनोती मगाई । उससे स्वभाव में एक ही स्वाम पर उभरा चिन्ताई पड़ती है जब वह बेवता की अपराध कहता है (२२) ।

अपनी असफलता की निराशा में रत्नसेन एक बार बर्ष सोकर बिठा में बस मरना चाहता है किन्तु महादेव उसे बचा लेते हैं । उनके उपदेश से पुनः उसमें अपनी पुरानी धम्मीरता और भीरुता का वासी है । जिस समय बन्धुसिंह की घना योयियों को बेरने के लिए जाती है उस समय वह अपने साथियों को बुझ न करने की तथा प्रम-यंत्र में धर-मिटने की सीख देता है । पकड़े जाने पर भी वह निश्चिन्त प्रम के गीत गाता है और सुनी के सम्मुख पहुँचकर हँस पड़ता है (२६) । राजपुत्रों ने सुनी लेते समय उससे कहा जिसका स्मरण करना चाहते हो उसे स्मरण कर लो । अब हम तुम्हें नेतकी का भीरा बना देंगे । उस समय का उसका उत्तर उसके प्रगाढ़ प्रम का छोटक है । वह कहता है 'मैं हर स्वात में उसीका स्मरण करता हूँ—मरते और जीते दोनों अवस्थाओं में जिसका हो चुका हूँ । मैं उस रामा पद्मावती का स्मरण करता हूँ जिसके नाम पर मेरा यह जीव निष्ठावर है । मेरी काया में जिसकी रक्त की बूँदें हैं वे सब 'पद्मावती पद्मावती' ही कहती हैं । यदि मैं जीवित रहा तो मेरे एक-एक बूँद रक्त में उसी पद्मावती का स्वाग है । यदि सुनी पर बहू का तो उसीका नाम है—मैंने मर का । मेरे शरीर का रोम रोम उसीसे बिना है । प्रत्येक रोम-कण बेबकर जीव उसके द्वारा बुझ किया गया है । मेरी हड्डी-हड्डी में वही 'पद्मावती-पद्मावती' धब्ब हो रहा है । मेरी लम-लस में उसीकी ध्वनि छल रही है । उसके बिना मैं शरीर के भीतर की नब्बा और भास की काम को का बाका है । मैं तो एक संधा (छट्टी) मात्र रह गया हूँ । उसमें वह रूप बसकर समाई हुई है (२६९) । वह रत्नसेन के प्रेम की सम्पत्ति स्थिति है ।

दोरी रत्नसेन पद्मावती की प्राप्ति कर लियेगी हो जाता है । उसके इस लक्ष्योन्मी रूप में उसका कीड़ा विषम-नैपुण्य प्रकट होता है । वह केवल मायी ही नहीं मोनी भी है । जिस समय पद्मावती उसका योगी-स्वरूप का आत्मन्य लेकर उसका परिहास करती है उस समय वह भी अपने प्रम-यंत्र में निपुण होने का नैवेद्य करता है । पद्मावती बीपड़ रोमने का प्रत्याग कर रत्नसेन की परीक्षा मीठी है और रत्नसेन भी उसी माध्यम से अपने प्रम और सुनी की प्रकट करता है । वह बीरगनी जावनों का बीपी काम-कला-विचार है तथा मोनी होकर

पदार्थों का स्वाद लेने में बहुत है। उसकी दुष्टता से पशुजी संतुष्ट होती है। (११६ १२४ आदि)।

राजा रत्नसेन विनयी और बहुत है। बिबा के लिए बाता माँपते समय उसने गम्भीरसेन से नायमती की बात न बतलाकर राज्य-रक्षा की समस्या उठाई। उसके व्यवहार दुष्टता और नीतिज्ञ होने का यह प्रमाण है।

चिटीइ जाने पर रत्नसेन के बलिष्ठ नायक होने का प्रमाण मिलता है। वह नायमती और पद्मावती दोनों को परस्पर मिल-मिलाप से रद्द करने का उपदेश देता है।

राजा रत्नसेन और और तेजस्वी है। अपने भोजन के कारण वह अना जड़ीन से जाता जाता है तथा अपनी मर्यादा की रक्षा के लिए बेवफा से युद्ध करता हुआ मारा जाता है।

रत्नसेन के चरित्र में अष्ट गुणों का समावेश है। वह एकनिष्ठ प्र मी अपनी पत्नियों को संतुष्ट रखनेवाला दुष्टता दुष्टता और मोटा और जान क लिए मर मिटनेवाला क्षत्रिय है।

सुमान

बिबावती का नायक राजकुमार सुमान है। बीसह वर्ष की अवस्था में ही समस्त बिबावती में पारंगत होकर तथा समस्त क्षत्रियक्षत्रिण गुणों से परिपूर्ण होकर वह प्रेम-प्रेम में पग रक्ता है।

बिबावती के चित्र-दर्शन से उसके हृदय में प्र म उत्पन्न होता है। वह स्वयं भी दुष्टता चित्रकार है। बिबावती की चित्रकारी में उसने अपना अपूर्व चित्र बनाकर रख दिया था जिसे देखकर बिबावती उस पर मुग्ध हुई थी।

सुमान बहुत और व्यवहार दुष्टता नायक है। बिबावती का पना लवाने के लिए वह धर्मशास्त्र प्रारम्भ करता है और इस विधि में बिबावती के मूर्यों के सम्पर्क में जाता है।

बिबावती के रूप-दर्शन की सुनकर सुमान यायी हो जाता है। उसके प्र म की एकनिष्ठता की परीक्षा परेशा मूख प्र म प्र म की कठिनाईयाँ बनाकर देता है। उनकी दुष्टता देखकर परेशा उस क्षिप्त बना। है तथा कु नर सर्वस्व त्याग कर प्रेम-प्रेम पर निकल पड़ता है। उ त्याग दुष्टता तथा एकनिष्ठता का यह प्रमाण है।

सुमान प्र म की एकनिष्ठता की कड़ी परीक्षा कीलावती के सम्पर्क के समय होता है। यायी कु नर बिबावती का नाम रटता हुआ कप्तनवर पहुँचना है। वही बिबावती का दर्शन करता है किन्तु माय्य विपरीत होने के कारण

अनेकानेक कठिनाइयों में पड़ जाता है। विरह में बन्ध धोबी रूप में बिबावली को मोखता हुआ वह मटकता है। इसी समय राजा सघर की पुत्री कौतावली उसके रूप पर मुग्ध होकर उस से सखे बन्धी बना लेती है। अपनी सखी डाटा वह अपना प्रेम निवेदन करती है। पर अपने प्रेम में बूढ़ सुजान का ध्यान ही केवल बिबावली में ही केन्द्रित है। स्वयं कौतावली राजा के एकान्त में उसके पास जाती है पर वह उबर बैसता भी नहीं है। प्रेम की यह बृद्धता जिसमें अपुने सुन्दरी राजकुमारी के प्रेम निवेदन की बचइसगा की जाए अनुत्तर है।

प्रेम की इस बृद्धता के साथ-साथ अवसा की पुकार पर लड़का बीरप भी चमक उठता है। बायरपड़ में जीहुर की स्थिति जाने पर वह रद्या के लिए तत्पर हो जाता है। इस समय कौतावली को लड़का बिबावली प्रेम प्राप्त होता है। वह बिबावली की बेटी बनकर लड़के को कहती है तथा प्रेम की भीख माँगती है। सुजान बिबावली की शपथ खाकर उसे साहवाहन देता है। सुजान के लिए उठता मन शम ईश्वर—सभी कुछ उसे बिबावली ही है। उसकी शपथ से बड़ी ओर बसा शपथ हो सकती है। अपनी शपथ डाटा उसने कौतावली का प्रेम-निवेदन स्वीकार करते हुए भी बिबावली के प्रति अपने प्रेम की पुष्टि की। कौतावली के प्रेम की यह स्वीकृति भारतीय परम्परा के पूर्ववत् अनुकूल है।

सुजान की धार्मिक मजबूती और बिबावली के प्रति उसके प्रेम की लज मजा अतिमीम है। कौतावली से विवाह करके भी वह अपने बहुरूपों को बिबावली के लिए मुरखित रहता है। वह पुनः अपनी श्रिया की ओर में समस्त भीम-विमान को छोड़कर चला देता है। अनेक कष्ट गहने पर और सब प्रकार के निराश होकर वह कणकद की पल पर चालों की तरह बिबावली-बिबावली चितता है।

उसे मारने का प्रयत्न किया जाता है पर प्रेम की सुजान की भव बर्ही है उसे अपने प्राणी की चिन्ता नहीं है किन्तु उसका धर्मियत उसे निरीह की भाँति मरने से रोक्ता है। प्रत्येक बराकब से वह दामनजन नामक मन्त्राल हाथी की मार खाता है। इस प्रकार प्रेम प्रेम में मरना चाहकर भी वह मर न मकर। राजा द्वारा मारी दिए जाने पर भी वह अपनी प्रियिका के ध्यान में मग्न रहता है। अंत में उसका विवाह हो जाता है।

कौतावली और बिबावली ने मन्त्राल जाने पर सुजान के रति-नैश्वस का नदीन दिवारा है। वह बाँट देता-विदारह है। वह धर्मिय नामक है और राजा मन्त्रिवाली का गुनी रहता है।

सुजान अपने प्रेम में एकनिष्ठ बूढ़ और बभोर रहा। उनमें धर्मिय

मरपूर है और उसने उसका आर्त रक्षा में सफल उपयोग किया। वह त्यागी
वशिष्ठ तथा रति-कला-कुशल नायक है।

मनोहर

मनुमासनी का नायक मनोहर राजा सूरजमान का पुत्र है। सुमान की
मति यह भी अस्वावस्था में ही सभी गुणों में पारंगत हो गया। बारह वर्ष की
वयस्सा में इसे युवराज पद दे दिया गया। उसी समय परिस्थितियों ने इसे प्रेम
पंच पर लाकर खड़ा कर दिया।

अपराधों द्वारा मनोहर मनुमासनी के ध्वन-कक्ष में मोटे समय पहुँचा
दिया जाता है। निष्ठित राजकुमारी के रूप मोन्दर्य पर मनोहर सुख हा जाता
है। वह वाक्पटु है और मनुमासनी के आगने पर अपनी वाक्पटुता द्वारा अपने
प्रेम का निवेदन करता है। वह अपने-दोनों की प्रीति को अग्न्य-अग्न्याश्रु की वत
सांगता है और अपना प्रेम निवेदन बड़े सुन्दर रूप में करता है। प्रेमाश्रयी छाया के
अग्न्य नायक प्रथम मिलन के समय अपने प्रेम-निवेदन में उतने बतुर नहीं है। इस
रूप में मनोहर की गवना अरमल बतुर प्रणवी के रूप में की जा सकती है।

बतुर प्रणवी होने के साथ-साथ मनोहर को बर्म का भी ज्ञान है और उसमें
बर्म भी बहुत है। अपने आश्रयानम के अनुरूप वह मनुमासनी से समस्त काम
क्रियाएँ करके भी संतोष को बचा जाता है। यह मनोहर के काम-कला-विचारब
होने का संकेत है।

अग्न्य प्रेमाश्रयी नायकों की मति ही मनोहर भी त्यागी तथा प्रेम-पंच में
मर्वल्य लुटानेवाला है। वह इन पंच में अपने प्राणी को व्योछाहर करने को तैयार
है। प्रिय की छोर में वह भी योगी बन जाता है।

बिरह की स्थिति में मनोहर संज्ञा-सुख-या हो जाता है तथा विविध की
मति मनुमासनी का नाम रटता फिरता है।

मनोहर का प्रेम एकनिष्ठ तथा उगता अरिष प्रकाश है। प्रेमा की रक्षा
करने के कारण उगते (प्रेमा के) माना-पिना उमम उमता विषाद करना चाहते
हैं किन्तु मनोहर उस अपनी बहन मानकर बिनाह करना विचार नहीं करता।
उममें परबुद्ध कातरता तथा छात्र पंच वषेष्ट भाजा में है। इसीसे प्ररित होकर
उममें प्रमा की रक्षा की थी।

मनोहर के बिगही रूप का विषेय वर्णन नहीं है। शिरह में शिर पर घुन
बैठते हुए रोने का अस्तर है। यकार में मनोहर के अरिष का विनाश विनाश,
इन काम में नहीं है।

समस्त रूप में हम यह कहते हैं कि मनोहर पीर और पंथीर एकनिष्ठ प्रेमी
और प्रेम-निवेदन में बतुर नायक है।

रामायणी ब्राह्मण

इस साहित्य में शिव राम और लक्ष्मण ही श्रुतार के नायक हैं। इनमें भी शिव और लक्ष्मण शीघ्र हैं।

नायक येव की दृष्टि से सभी नायक बीरोरात हैं। वे रंगीर, क्षमाधीन स्वामिमानी और बिनीत हैं। तीनों ही नायक अनुकूल और एकपत्नीव्रत-व्रती हैं। सभी पति हैं और उत्तम धर्म के हैं।

इस संदर्भ साक्षात् में नायक के श्रुतारी रूप का विशेष चित्रण नहीं है। जो कुछ अल्प वर्णन प्राप्त है वह दो धीपकों के अंतर्गत देखा जा सकता है। प्रथम प्रेमी तथा प्रयोगी रूप है। इस रूप में शिव लक्ष्मण और राम तीनों का ही उल्लेख है। रामचरितमानस में शिव के संयोगी रूप का उल्लेख है। इसमें उनके विविध प्रकार से पार्वती से संयोग का उल्लेख है। वे निरव लीला बिहार करते हैं। यह लक्ष्मी कीड़ा बिहार-पुष्पलता का संकेत है। लक्ष्मण के संयोगी रूप का उल्लेख पीतावली के एक पत्र में है (१)। इसमें लक्ष्मी और लक्ष्मण दोनों के परस्पर देखने का उल्लेख पाया है तथा वेनि भवन में पाते समय के उनके बीच लीला और स्नेह का उल्लेख है। राम का उल्लेख दो रूपों में है। प्रथम में उनका प्रेमी रूप प्रकट हुआ है। लीलाजी के कंकण चिकिनी और मुरुर की ध्वनि उन्हें कामदेव की दुहुती प्रणीत होती है। हर प्रथम राम अपराध दृष्टि से पीता के नीचे का पान करने लगते हैं। पीताजी के उन शौर्य को व्यक्त करने के लिए उन्हें ममल उपमाएँ सुनी लगने लगी। उस रूप से उनका हृदय दुःख हो गया है। हृदय में स्नेहादुरत के कारण पीताजी के मुख के सम्मुख बग़मा का रूप मुख्य मया। यह राम का प्रेमी रूप है। राम उन्हें ही धीरे धीरे अपने प्रेम को हृदय में छिपा रहा।

राम का दूसरा रूप लक्ष्मी नायक का है। इसका उल्लेख पीतावली में उत्तरवाँट में है। इसमें राम का ब्रह्म-वाणीन कर द्वारा राशि में उनसे म बोध का संकेत किया गया है। उनका स्वाम घरीर शिवा के प्रेम राम में पत्र कर मानस्य के कारण अमराने मया (गीतावली २)। इस वर्णन में रति-रतिवत् का प्रतीक मया है। राम के ही म योगी रूप के अन्तर्गत उनकी काव कीड़ा के समय का रूप आ गया। वे अपने मया और माहरी के साथ काव खेल रहे हैं और राजकीनी अपनी गणिता के साथ कीड़ा कर रही हैं। इनके अतिरिक्त राम का ही रति का पदार्थ मया है पर वह उनके नायक रूप पर प्रभाव डालने वाला नहीं है। राम के प्रेमी रूप का एक मात्र अर्थ संकेत भी है जिसमें उनकी दुष्ता-भूषण बनाते की निगुणता मया पीता का श्रुतार करने का उल्लेख है।

नायको का दूसरा रूप वियोगी का है। यह रूप केवल धिब और राम का ही प्राप्त है। सकल के वियोग का कही भी उल्लेख नहीं है।

मती के सती होने के बाद धिब किन प्रकार बिरह-श्रुत में पावक हो पाते हैं इसका स्पष्ट उल्लेख आलोच्य साहित्य में नहीं है, किन्तु उनकी मर्य के बाद धिब के हृदय में वैराग्य आ गया इसका उल्लेख उपलब्ध है। सती के वियोग में वे सदा रघुनाथ का नाम अपने सने तथा जहाँ-तहाँ उनके गुर्वा की कथाएँ सुनते सने। बिभागी राम का चित्रण अधिक विस्तार से हुआ है। मीनाहरण के बाद का उनका चित्रण उनके बिरहाविवेक को सुचित करनेवाला और उनकी उन्माद रक्षा का द्योतक है। उनका यही वियोगी रूप सीता के वस्त्रामुपम प्राप्त करने पर तथा हनुमान द्वारा सीता के संवेष्ट और चूड़ामणि को प्राप्त करने पर प्रकट हुआ है। इनका सब छोटे हुए भी द्रष्टव्य यह है कि उनके सभी स्वस्वों में सर्वत्र वीरत्व और कर्तव्य-परायणता है।

राम-साहित्य में धिब और सकल के चरित्र का विकास नहीं हुआ है। राम का चरित्र धीर और मन्त्रीर है। बीभत्स और मर्यादा का उन्हें सदा ध्यान है। सीता पर मुग्ध होकर भी वे अपने प्रेम का प्रदर्शन नहीं करते। इतनी ही नहीं रगभूमि में भी वे सीता को प्राप्त करने के लिए पहले ही वनमर्म के लिए नहीं चले हैं। इनका धैर्य और इतनी मन्त्रीरता अत्यन्त दुर्लभ है।

राम के सयोगी रूप में उनकी अनुकूलता मीना का दुःख देखकर कातरता तथा बल-करुण-नैपुण्य के संकेत मिलते हैं।

राम का वियोगी रूप अधिक विस्तृत हृदय-आवक और उदात्त है। सीता के वियोग में तो वे पायल-से ही हो गये हैं किन्तु इस स्थिति में भी सबत्र मज्ज बलवत्ता सरवामन की रक्षा तथा कर्तव्य की महिमा उनके सामने रही है। वियोगी होकर भी उनका वियोग मया चट्टान के नीचे छिपी मरिता की भाँति प्रकाशित होता रहा जो कि कभी ही कभी अपने दर्शन देता है किन्तु जिसकी निर्ममता और प्रवृत्ता सर्वत्र एक अनीकिक भाषा फैलाए रहती है। अपने नायक रूप में राम आदर्श और अत्यन्त है।

हृन्नायकी शाखा

नायक कृष्ण के रूप में यथेष्ट विविधता है। नायक कृष्ण में स पक्ष नायक के सभी गुण हैं। वे सुलक्षण बलवान् मज्ज मज्जुर भापी धीर, बिहग्य प्रमी तथा मारियो की मोहनेवाले हैं पर साथ-ही-साथ चर का भार न होने के कारण और निरय आत्मविहार में मज्ज रहने के कारण वे वीरसमिध ही कहे जा

उकते हैं। बीरछाँठ और बीरोछठ नामा उनका रूप श्रृंगार का वासंजन नहीं है।

कृष्ण का श्रृंगारी रूप इतना विन्मूढ तथा विविध है कि उसमें दक्षिण अनुकूल और बृष्ट तीनों ही रूप मिल जाते हैं। छठ नामक का रूप प्राप्त नहीं है।

अनुकूल कृष्ण का रूप सखी तथा राधा-अस्मय संप्रदाय में सबसे अधिक है। कृष्ण सुधा स्वामिनीजी का यह जोहूँ पहुँचे पहुँचे हैं तथा इसका अन्वय स्नान जाता ही नहीं है। इन संप्रदायों में राधाजी की प्रतिद्वन्द्विनी कोई अन्य मानी है। अन्ध अन्ध कर्णों के विभाग का अवकाश ही नहीं है। बल्लभ तथा चैतन्य संप्रदायों में कृष्ण-सीमा का विस्तार होने के कारण कृष्ण की प्रतिकारों में राधा चन्द्रावली ललित आदि अनेक पोषियाँ जाती हैं। अतएव इन संप्रदायों में कृष्ण के अनेकों कर्णों के विभाग का अवसर है तथा कवियों ने उनके विविध कर्णों के भिन्न अंकित भी किए हैं। यहाँ कृष्ण कभी अनुकूल कभी दक्षिण और कभी बृष्ट रूप में चित्रित किए गए हैं।

इन संप्रदायों में प्राप्त कृष्ण के अनुकूलत्व के सम्बन्ध में यह ध्यान रखना चाहिए कि यह रूप सक्रिय और सीमित है। अनेक पोषियों के प्रेम होने के कारण तथा उन्हें संतुष्ट करने के प्रयत्न के कारण यन्त्रा अनुकूलत्व इन संप्रदायों में प्राप्त नहीं है।

कृष्ण का दक्षिणतः सक्रिय स्वरूप है। यह कृष्ण तथा द्वारका में प्राप्त है। साहित्य की दृष्टि से उसका द्वारका नामा रूप महत्त्वपूर्ण नहीं है। प्रथम रूप में राम तथा बीरवरण-सीमा के प्रसंगों में वे सभी नायिकाओं के साथ सपन्न समान व्यवहार करते हुए भी राधा को महत्ता देते हैं। इसी प्रकार ललित चन्द्रावली आदि के प्रेम का प्रतिपादन करते हुए भी उन्होंने राधा के प्रेम को सर्वोच्च मान दिया है। ऐसे ममक स्वसो पर वे दक्षिण नायक हैं।

कृष्ण का चैतन्य नायक नामा रूप सामान्यतः रङ्गिना उक्ति में व्यक्त होता है। इसी रूप में वे योग के चिह्न होने पर भी वे झूठ बोलते हैं। यह रूप अति-सुन्दर और उत्प्रेषक है।

नायक वह परि उपरि वाला पैर कृष्ण में प्राप्त है। चैतन्य-साहित्य में उनका उपरि रूप प्राप्त है। राधा-अस्मय मारी तथा निषार्क में उनका परि रूप प्राप्त है। नायकों में उनका प्रणय-सम्बन्ध नहीं है। बल्लभ-संप्रदाय में वे विषयी आदि बहुविधों के परि हैं। राधा का पठित

भी उन्हें प्रदान करने का प्रयत्न किया गया है जिसमें कमियों को संश्लेषता नहीं मिली है। गोपियों के तो उपपत्ति के हैं ही।

भारतीय विद्येताओं की दृष्टि से कृष्ण-चरित में विविधता उनके प्रथम-पूर्व रूप में है। मधुरा और डारका का उनका चरित एक रंग है। उनका यह जीवन व्यस्त राजा का है। उन्होंने गोपियों और राधा को एक क्षण के लिए भी नहीं मनाया पर साथ ही-साथ अनेक आश्वासन देने के बाद भी बिरह-सागर में डूबती गोपियों को सवारने के लिए वे एक बार भी बुन्दावन न आए। कुश्मीर में पापियाँ उनसे मिलीं पर उस समय तक उनका प्रेम अत्यन्त रहस्य रूप भी उसमें बिगना जंगल का था। इसकी कल्पना ही की जा सकती है। बुन्दावन के गली राज्यों में रूप सौंदर्य और बीड़ा-विनाम की मिति पर निर्मित दोनों का प्रेम वियोग की ओर में वियस कर मूर्ख मानसिक रूप से लता है जिसमें पारिष्टिक सुख की कामना का ह्रास हो जाता और वह मानसिक बरातस पर अति सुख रूप पारस कर पारि ८ रोम रोम में व्याप्त हो जाता है।

कृष्ण का ब्रज-सीमा का चरित को मुख्य विभागों में बाँटा जा सकता है। प्रथम रूप राधा-वस्त्रम निबार्क मपी आदि संप्रदायों में मान्य निरुद्ध सीमाविहारी कृष्ण का है तथा द्वितीय वस्त्रम-संप्रदाय के मान्य बुन्दावनविहारी कृष्ण का है।

निरुद्ध-सीमाविहारी रूप में कृष्ण अप्राकृत बुन्दावन में निम्न सहचरी गंगा के साथ अपनी आधा आह्लाहिनी पक्षि राधा से निरय सीमा-विहार में निमग्न रहने हैं। कृष्ण का यह रूप प्रबल सीमा-नायक कृष्ण से निर्वात भिन्न है। इन कृष्ण को कुछ छोड़ने का अवकाश कहीं? य सहचरी पक्षों से निरय सेवित होकर प्रियाजी के प्रेम की आकांक्षा करते रहते हैं। उन्हें प्रिया का एक क्षण का विषय भी मना नहीं है तथा ॥ गया उनका भुल चौहटे रहते हैं। वे निरन्तर विविध प्रकार के शुभार भोगविनाम पीड़ा विलास में निमग्न रहते हैं। इनका यह प्रेम अनिपति अनिर्वर कोक-कला विचारक आदि का है। वे अपनी काम कला से निरन्तरवरी राधा को रग-मुग्ध बिये रहते हैं। वियोग का यहाँ नाम नहीं है। प्रथम वैविध्य की स्थिति में ही उन्हें अमल वियोग-पीड़ा होती है। रग रस म चरित ८ विभाग का स्थान नहीं है। यह एक रस है।

कृष्ण के बुन्दावन विहारी रूप का विचार मुरयम वस्त्रम-संप्रदाय में और उगम भी मुरगादर म हुआ है। गुरु ही ऐसे बधि हैं जिन्होंने कृष्ण के अशुल जीवन का मकर उनकी दास नयन और वियोग-सीमाओं का अनुमित

बीर समान उत्कृष्ट वर्धन किया है। सूरसागर के आचार पर कृष्ण का स्वल्प निम्नलिखित प्रकार का है —

बासक कृष्ण में ही उनका श्रुतारी रूप प्रकट होने लगता है। वे बाल्य चतुर और गोपियों से परिहास क्रीड़ा में अत्यंत पक्ष हैं। पाँच वर की ही बाल्या में उन्होंने गोपियों की अँवियों का फाड़ना कुत्तों को पकड़ना तथा मत्त-सठादि करना आरम्भ कर दिया था। गोपियों के साथ यह सब करके भी वे मझोटा के सम्मुख एकदम अबोध बने रहते थे। इन लीलाओं में उनका नावाही तथा जलौकिक रूप प्रकट होता है।

बड़े होने पर उनकी छेड़-छाड़ और भी अधिक प्रकट होने लगी। जब वे बाट-कुवाट कुम्ह और बन में गोपियों से राम मानने लगे। इस राम-माने में वे काम के सूक्ष्म संकेत करते थे। इसी समय वे बीरहुरण-लीला करते हैं। इस अपनी चतुरता कुसलता और क्रीड़ा भावि के द्वारा वे गोपियों का मन मोह लेते हैं। उनकी इन लीलाओं में काम का प्रथम उन्मेष है तथा श्रुतारी नायक का स्वल्प प्रस्तुति होने लगता है।

इसी समय उनका परिचय राधा से होता है। बास-साहचर्य प्रेम में परिणत होने लगता है। अपनी बँधी अपनी मित्र-नवीन चतुरता तथा काम-कला निपुणता से वे राधा का मन मोह लेते हैं। वे राधा को अनेक बहुते बनाना सिखाते हैं। राधा के साथ-साथ अन्य अनेक गोपियाँ भी उनकी ओर आकृष्ट होती हैं। चतुर और नायक कृष्ण किसीको निराश नहीं करते तथा सभी की इच्छा पूरी करते हैं। रात इसका एक उरल माध्यम था किन्तु राम के अतिरिक्त भी वे अपनी सभी प्रियाओं का प्यास रसते थे। कल-स्वरूप कही वे अपने बचनानुसार नहीं पहुँच पाते हैं तो कही किनी नायिका के मझी पकड़े जाते हैं। अश्रिता और मात की ऐसी सभी स्थितियों में रतिनाथर कृष्ण अपनी प्रियाओं के मान मोचन में सभी बात बपाओ का उपवीच करते हैं। इन उनका सारा जीवन श्रुतारिक क्रीड़ा विलास में बूँदे हुए बहु-य मनियोंवाले नायक का है। वे राधा-वत्सल ओर पोनी वत्सल दोनों हैं।

भक्ति-श्रुतार-काव्य के नायकों में मीरिठ बतर होने हुए भी कुछ भगवान्ताएँ हैं। आलापनी घागा के राम तो श्रुतारी नायक हैं नहीं। राम और प्रेमापनी घागा के नायक ज्ञात चरित्र बोझा और एकनिष्ठ प्रमी हैं। दोनों का ही प्रेम रस बचक्यरूप है और उन्हें अपने प्रेम-रस में लकन होने के लिए अपने पीछे का प्रमाण देना पड़ता है। दोनों में अन्तर यह है कि राम में बम्भीरता

जीर मयौदा का व्यास है। प्रगाथवी छात्रा के नायक मूलतः प्रणवी है। वे प्रम
 वंश में सर्वस्व जुटा देते हैं। उनका प्रम प्रकट है और वे प्रिय को प्राप्त करने
 के लिए संघर्ष करते हैं। वे बाक-पट और रति-निपुण हैं। इन सबसे भिन्न कृष्ण
 है। उनके शूदारी-जीवन में संघर्ष तथा और तपस्या की आवश्यकता नहीं
 है। वे उन्मुक्त प्रमी और भ्रिङ्गा-विभास से परिपुष्ट पुण्यतः शूदारी हैं।

सप्तम अध्याय

भक्ति-श्रु गार में नायिका का स्वरूप

नायिका श्रु गार का भूलाधार है। वह आश्रय और आसंबत दोनों है। उनके रूप का हिन्दी-साहित्य में अनेक रूपों में चित्रण हुआ है। साहित्यकारों का यह विषय विपक्ष रहा है। परवर्ती साहित्य में नायिका श्रेष्ठ का बड़ा विस्तार हुआ है। भक्ति-श्रु गार में नायिका का विविध-रूपी-वर्णन हुआ है। पर शास्त्रीय नायिका नेत्र पर विशेष रचनाएँ नहीं हुई हैं। शुरुवात की 'साहित्य-सङ्घर्ष' में नायिकाओं का वर्णन किया गया है जो कि पूर्णतः शास्त्रीय पद्धति पर है। उसकी रूप रेखा निम्नलिखित है —

नायिका— (१) स्वकीया (२) परकीया

स्वकीया— (१) पुष्पा (२) मध्या (३) प्रीका

पुष्पा— (१) आठमीवना (२) अज्ञानमीवना

मध्या और प्रीका— (१) बीरा

पुन (१) ज्येष्ठा (२) कनिष्ठा

परकीया— (१) ऊहा (२) अनूहा

पुन — (१) पुष्पा (२) विदग्धा (३) लक्ष्मिणा (४) मदिरा और (५) अनुसन्धाना

विदग्धा — (१) वचन-विदग्धा (२) क्रिया-विदग्धा

अन्य श्रेष्ठ

नायिका— (१) अन्ध मुरत-मुद्रिणा (२) प्र मयविना (३) रूपदर्शिना (४) मागिनी

नायिका— (१) वलहाग्नरिणा (२) प्रोदितवर्तिना (३) दुर्दिष्टा (४) उदकटिना (५) विप्रमत्था (६) वातवशाज्जा (७) स्नायीन पतिना () अपिसारिणा (८) वनिवमनी (९) आमतवर्तिना ।

नम्बरास में भी 'रसमन्वरी' में नायिका भेद दिया है। वह इस प्रकार

है —

नायिका—(१) स्वकीया (२) परकीया (३) सामान्या ।

प्रत्येक क—(१) मुग्धा (२) मध्या और (३) प्रीढ़ा ।

मुग्धा — (१) नवोद्गा (२) विषमव-नवोद्गा ।

— (१) अज्ञातयीवना (२) ज्ञातयीवना ।

मध्या तथा प्रीढ़ा—(१) भीरु (२) अधीर (३) भीरु भीरु ।

परकीया—(१) सुरत बोधना (२) नायिकावस्था (३) ललित ।

अथ भेद

नायिका—(१) प्रोपितपतिव्या (२) खण्डिता (३) कलहोत्तरिता (४)

उत्कर्षिता (५) विप्रलम्बा (६) वासकसम्बा (७) अभिसारिका

(८) स्वाधीनपतिव्या तथा (९) प्रीतमववनी ।

त्रेमाधयी बाबा में 'पद्मावत' में चेतन तथा 'राजव चित्रावती' में हंस मिशिर नायिका का कामधारीय वर्गीकरण करते हैं। इसके अनुसार नायिका की चार जाति होती है—(१) पद्मिनी (२) चित्रिणी (३) संक्षिप्ती और (४) हस्तिनी। नायिकाओं का रस की दृष्टि से (१) मृगी (२) बह्वी तथा (३) हस्तिनी वर्गीकरण भी किया गया है।

संपूर्ण भक्ति-श्रु गार में काव्य-रचना नायिका भेद के आधार पर नहीं हुई है। नायिकाओं की जाति का जहाँ-कहीं भी उल्लेख हुआ है उन्हें पद्मिनी माना गया है। इस काव्य में नायिका का जो भी रूप प्राप्त है वह स्वतन्त्र रूप में है। यह दूसरी बात है कि नायिका-भेद के अधिकतर रूप इस नाहित में प्राप्त हो जाँदें।

भक्ति-श्रु गार की आभयासम्भन नायिकाओं का अध्ययन उनक दो मुख्य भेद स्वकीया और परकीया के अन्तर्गत करना उचित होता। सामान्या में केवल मुग्धा जाती है और वह मीप है इसलिए यह वीर्यक अनाश्रयक है।

स्वकीया नायिका

हिन्दी भक्ति-काव्य में स्वकीया का सर्वप्रथम चित्रण हुआ है। भक्ति की कृष्णाययी रागा की छोड़कर सेव सभी रागाओं में स्वकीया रूप ही प्राप्त है। कृष्णाययी बाबा में भी रागा को अनेक प्रकार से स्वकीयातर प्रदान करने का प्रयत्न किया गया है पर इनमें भवनात्मक अन्तर्गत हुए हैं। इनका विशेषण 'परकीया नायिका' के अन्तर्गत किया जाएगा।

ज्ञानाभयो धारणा

निम्न य ज्ञानाभयो-धाखा में आत्मा को स्वकीया नायिका माना गया है। इसका नायिका भेद के अन्तर्गत अन्वयम समीचीन नहीं है। फिर भी यदि हम चाहें तो इसकी प्रेम-व्यक्तियों के आधार पर उसे प्रवहना नायिका की संज्ञा दे सकते हैं। नायिका का यह रूप या तो स्वाधीनपतिका अपना विरहोत्कण्ठा का है।

प्र साध्वी धारणा

इस धारणा में सभी नायिकाएँ विवाह द्वारा स्वकीया हो जाती हैं। इत विवाह के पूर्व सभी नायिकाएँ 'कन्यका परकीया' हैं।

स्वकीयात्व प्राप्त करने के बाद सामान्यतः प्रेमबाधा-काव्य समाप्त हो जाती है। फलस्वरूप नायिका के स्वकीया रूप का अधिक विस्तार नहीं है। पद्मावत इतना अपभार है। चित्रावली में भी स्वकीया रूप का अल्प विस्तार है। पद्मावत में नाममती और पद्मावती दोनों के स्वकीया रूप का यथेष्ट विकास हुआ है। मनुमावती की कथा विवाहोपरान्त नहीं बढ़ाई गई है।

सुखा नायिका

प्रेम-काव्यों में सुखा नायिका के वर्चन के लिए यथेष्ट अवकाश है किन्तु इसका पूरा-पूरा उपयोग नहीं किया गया है। विवाहोपरान्त अत्यंत अधिक काव्य न लिख चित्रावली और पद्मावती में सुखत्व प्रदर्शित किया गया है। विवाहोपरान्त जब सहस्रियाँ रत्नसेन की पद्मावती के जाने की सूचना देती हैं और वह बाधा को बाह पकड़कर सेन पर लाता है उसी स्थान पर ही नायिका का सुखा रूप प्रदर्शित हुआ है। वह मन में संकुचाती करती और तिरस्करी है। इसके बाद ही कवि ने एक खंडके से उसके सुखत्व की मूर्ति कर दिया। वह रत्नसेन को 'जोनी' संबोधन कर को कुछ कहती है वह उसे मध्या एवं प्रवहना नायिका की सीरी में बैठे देता है। चित्रावली में बेचारी कौतावती की छोड़कराव के दिन ही अपने पति की मनावा पड़ता है। सुखा नायिका बनने का उसके पास अवकाश कहाँ? ही चित्रावली के चरित्र में इसके लिए विशेष स्थान है और कवि ने इस अवसर का उपयोग भी किया है। प्रथम समापन से जाना चलती है और जाने पम रखने से समीप है। इसके दोनों पैरों में अर्धला-सी पड़ गई है। अल-वह से सहस्रियाँ उसे सेन के पास न आईं वह पाटी के किनारे जाकर पड़ी हो गई। अनेक प्रकार से सहस्रियाँ उसे सबखाती हैं पर वह नम्रगती नहीं है। कुंजर अनेक प्रकार से उससे मिलती करता है पर वह एक भी ध्यान नहीं मानती। इसके बाद कुंजर लठकर उसकी बाह पकड़ता है। पद्मावती की भीति चित्रावली भी कुंजर की 'जोनी' कहकर को कुछ कहती है।

वह उसक मुग्धत्व को ग्रहण कर उसे प्रवक्ष्या की बत्ती में बैठ बैठा है। इस प्रकार चित्रावली में मुग्धा का संकेत ही मानना चाहिए। मधुमावली में मुग्धा का रूप अधिक सहज और स्वाभाविक है। इसमें मुग्धा की स्वाभाविक मिलन-ममिषापा मग्धा और भय आवि सखी का बचन है। प्रेमाश्रयी काव्यों में मुग्धा का यह सर्वोत्तम वर्णन है। इसकी एक झलक देखिए

ले उठाइ क घरहि को तहाँ गुरति सँग सिंघासन बहाँ ।
बहुरि सखी बाला फुसलाई । गुरति सँग को ले बैसाई ।
किछु प्रानख मिलन के किछु न हिये करै ।
प्रथम सजायन बाल विस्डि न सौह करै ॥
क घर बाँह कामिनि गहि कहा । हिया छेरान को रे कुछ रहा ।
अच्छे सब बाँहिक निठुराई । परिहरि नाच नाच बीच बाई ।
नाच कोहि कह रत सौ बैना । सौह भये सब दुहुँ के नना ।
अहे को लोचन, पाछ सिंघाये । कुनहु पिघा रत क्य धराये ।
बगिच कुनो के हिये बीतायो । मिलन नाच के तपक सिराओ ।

नैन नन ते सोये मन है मन अलसमान ।

बुझ हीबर को एक भौ धी भौ एक परान ॥

सति पिघत क्य बल बोझ । रति सति मिलि एक भौ बोझ ।
सुख-सुख सँग सौह ना करई । प्रथम सजायन डर हुरई ।
क घर अघर अघरनह सौ ओर । क घरि बिमुख भे भ सुख मोर ।
दीप भरम सुख फुल बाला । अचिकी करे रतन उमिषारा ।
दुपौ कर ले लाजगह मुख आव । अघर बसन के बंधित करि ।
एक बोय परम पिघारी धी भौ प्रीति लखन ।

त्रिलो नाच ध्यायेत पलकहु ॥ रतिरय ॥ (११९ १२)

मध्या नायिका

मध्या नायिका का स्वरूप केवल पद्मावत और चित्रावली में ही उपलब्ध है। यद्यपि ये यह रूप भी मध्या और प्रवक्ष्या वा जम्बुवत सम्मिश्रण है। 'सोहावराज' में नायिका वा प्रिय है समापन जिसमें वह उसे ओपी कहकर कम्पारनी है और फिर अनेक प्रकार से प्रेम बर्षा करती है मध्या की सीमा का पार कर प्रवक्ष्या की सीमा को छूने लगती है। किन्तु इनके बाव बाधा रूप पुन मध्या के अनर्पत ही माना है। नायिका वा उरनु वा धिया का आधार रति जीवा में नायिका की अनभिज्ञता एवं दोषमाहि वा अधिक विराम तथा नायिका की नायक के प्रति मग्धा है। अतएव प्रवक्ष्या की स्थिति को पहुँचनी हुई नायिका की पुन मध्या की पूर्वस्थिति

में माना अनुपपुष्ट होया । इसी आधार पर पद्मावती और चिन्तामणी को प्रथम समागम के अवसर पर मुझ होने पर भी प्रारम्भ नायिका नहीं मानना चाहिए । वे मध्या एवं प्रारम्भ की सधि-स्वत की ही नायिकाएँ मानी जाएँगी । पद्मावती का रत्नसेन से प्रथम समागम के दिन पाव-विवाह एवं उसके पदच्छत्रों में संपन्न प्रयोग के स्वरूप को मध्या का रूप ही मानना चाहिए । यही स्थिति चिन्तामणी की भी है ।

मध्या के उपरान्त भीरा भीराभीरा और मभीरा में इस साहित्य में क्रमशः रूप भीराभीरा ही प्राप्त है । पद्मावती चिन्तामणी और नाममती तीनों में ही वह रूप प्राप्त है । यह रूप अपने प्रेम का उत्प्रेत और प्रिय की निम्नरता का वर्णन करते समय हुआ है ।

प्रारम्भ नायिका

इस शाखा में प्रारम्भ नायिका का अभाव है । इसमें मध्यम ही प्राप्त है । यद्यपि यह मध्यम कहीं-कहीं प्रारम्भता की सीमा को छूने लगता है ।

स्वाधीनता के अवस्थानुसार अन्य भेद

नायिका के अवस्थानुसार आठ भेदों में से स्वाधीनमनु का खंडित मोहितमनु का और वासकासम्भा रूप ही इस शाखा में प्राप्त है । इनका संबन्ध विवरण निम्न प्रकार से है —

स्वाधीनमनु का

स्वाधीनमनु का नायिका का प्रेम उसकी प्रेम-बोरे में बँधा हुआ उसे छोड़ कर सम्भव नहीं जा सकता है । यदि इन सख्त का आधार है तो प्रेम नामकी शाखा में मधुमावती को ही स्वाधीनमनु का माना जाना चाहिए । विवाहोपरान्त मनोहर मधुमावती की कथा समाप्त हो जाती है । अपनी पत्नी के अतिरिक्त उसका किसी अन्य से प्रेम होने की संभावना नहीं है । फलतः मधुमावती को स्वाधीनमनु का मान दिया जा सकता है । पद्मावती और नाममती तथा चिन्तामणी और कीर्तवती इस औरत की अधिकारिणी नहीं हैं । नाममती को छोड़कर रत्नसेन पद्मावती की स्नेह में बसा पया या और पुनः नाममती के प्रेम के कारण ही वह बिछीक मोट जाता । इसी प्रकार चिन्तामणी के कारण सुभाष में कीर्तवती को छोड़ा और कीर्तवती के कारण वह पुनः मीठ आया । अतएव दोनों के प्रति नायक का प्रेम होठे हुए भी एक ही धित्त की स्थिति में हमारे की खंडिता की स्थिति अनिवार्य है । इसीलिए इन चारों नायिकाओं की स्वाधीनमनु का नहीं कहा जा सकता है । हाँ जिस समय नायक जिसके पास है उसमें समय ५ लिए वह स्वाधीनमनु का कही जा सकती है ।

वर्णिता

वर्णित नायिका केवल पद्मावती और चिन्तामणी में प्राप्त है। पद्मावती की ओर में जाने के कारण नायमणी प्रोपितमनु का ही मही वर्णित भी हो गई है। इसने बाद चित्तौड़ लौटने के बाद रत्नसेन-नायमणी मिलन के अवसर पर पद्मिनी की स्थिति भी वर्णित नायिका की हो गई थी। यही हाल चिन्तामणी और कौशावती का भी हुआ था।

वर्णित नायिका की उक्तियों में सघटा का समावेश है। नायक की निन्दुरता और अपनी अवहेलना की अल्प समीप्यति है। कवियों का वर्णित नायिका का कदम चिन्म ही अधिक है। वर्णित पद्मिनी का एक शिब निम्नलिखित है —

कही कुछ कथा रीति बिहारी। और बएव बहूँ पदुमिनि रानी।
नाम बैस सति बदन मलीनी। कौशल न राते तन खोनी।
रति नखत बनि कोन् बिहार। बिमल मई बस हैके भाव।
सुख होता सति रोई बधिर। डूबी प्राणु नखतनु क माप।
एह न राखे होइ निर्यासी। तहँबहि काहि जहाँ निशि बासी।
हैं के बहुत प्राणि कब मेली। चीज लाय पुरानी बेसी।
भए से नैन राई की बरी। परी ते हारीं धूली परी।

सुभर सरोवर हस बल पडतहि पडत बिछोड़।

संजल प्रोति नहि पछिहरे लुखि एक बर होइ ॥ (४३)

प्रोपितमनु का

इस साहित्य में स्वकीया प्रोपितमनु का रूप नायमणी और कौशावती का ही है। इन प्रमया में रत्नसेन और सुजान अपनी-अपनी बिबाहिता पलियों को छोड़कर कमल पद्मिनी और चिन्तामणी की छात्र में आते हैं। इनके अनिरेख रत्नसेन-बदन लंब में मोह-बंद तक नायमणी और पद्मिनी दोनों प्रोपितमनु का हैं।

वासकमज्जा

स्वकीया नायिका का वासकमज्जा रूप केवल चिन्तामणी व य में प्राप्त है। सुजान के लौटने पर कौशावती सोझो शृंगार कर वासकमज्जा रूप में उसकी प्रतीक्षा करती है —

कत बचा परतीति पर लोरहु साभि सिगर।

बातक-सेवा होइ रही साइ नैन बूझ बार। (४२६)

स्वकीया नायिका ने अग्य भरा ये रूपविना एवं क्येछा और कनिछा है।

नायमणी और पद्मावती दोनों ही रूपविना नायिकाएँ हैं। नायमणी के रूपविना होने का पता हम समय लगता है जब वह सुजा से पूछती है कि क्या

उसके मदान मुन्दरी और कोई नापी भी है। उसका यह स्वरूप लक्ष्मी के लौटने पर पुन प्रकट होता है। वह कहती है 'यद्यपि बिबिरी बालक हूँ है पर क्या वह रूप में मेरे बराबर हो सकती है? वहाँ कल्पवृक्ष के महुमुन्दरी छदिका हों वहाँ कन्धावती उसकी छोटा की दुकाय सकती।' (४२६)। पद्मावती को भी अपने रूप का बड़ा दर्द है और नाना की कुछ नहीं पिनती है। वह चितौड़ में राजसेन के कष्टों की शीप की पदिनी हुई। उन्मत्त शीप की नायिन मेरी बराबरी नहीं कर सकती। मुदगिषन निर्मल और उज्ज्वल हूँ। वह विष से बड़ी शराबारी और लक्ष्मी मेरी मुदगिष से बाह्यष्ट छोरे सप सप जाते हैं। उसे देखकर बहुत राते जाते हैं।' (४३६)। दोनों का यह रूप-दर्द ही परस्पर प्रेम को होता है।

पति के प्रेम के आधार पर पद्मिनी और दिवावती स्नेह का स्वरूप और कीलावती कमिष्ठा है।

सभी नायिकाएँ समोप-मान्यता हैं। समापन के उपरान्त प्रेम का यह स्वरूप प्रकट होता है।

य मायवी छाया मैं नायिका हूँ विविध कर्णों में बरिष्ठा हूँ। मैं भीया की इतनी विविधता भक्ति-साहित्य की अन्य छायाओं में शस्त्रम रही है।
राधावती छाया

राम-काव्य श्रृंगार-काव्य नहीं है। श्रृंगार कर्म में शक्तिशाली प्रेम है। इस साहित्य में सभी नायिकाएँ स्वकीया हैं पर उनका वर्गीकरण शक्ति के प्रमाणी पर कठिन है।

श्रृंगार की आदर्शनायिकाएँ पार्वती छोटा नायकी और वसन्ती हैं। इनमें भी नायकी और श्रृंगारी के अपने पतिव्रतों की देखभाल का प्रयत्न होने का उल्लेख है। इस रूप में वे मुखा स्वाधीनता रखी की वही में रखी जा सकती हैं। उनका यह रूप विवाह के उपरान्त प्रकट होता है —

अनुकूल पर कुलहिनि परस्पर लक्षि लक्ष्मी हूँ हृदयी।

सब मुदित सुन्दरता सराहहि सुभग सुखल बरसी।

सपुत उल्लेख में अज्ञानिहित होने के अतिरिक्त अविद्या के प्रसार। एक उल्लेख पीठावली में प्राप्त है। विवाह के उपरान्त के इस पर ही अविद्या। लक्ष्मी अपने प्रिय को देखने का उल्लेख है। अविद्या और लक्ष्मी अविद्या कतिपय जाते हैं इसीलिए अविद्या का स्वरूप स्वाधीनता का प्रकट होता है।

जैसे मलित जयमलाल सोने ।

तैसिये मलित उरमिता परसपर लज्जत मुलीजन-कोने ॥

मुजमासार तिवार सार करि कमरु रचेहुँ तिहि सोने ।

कम-प्रम-परमिति न परत कहि बिचकि रहो मति मोने ॥

सीमा-सीत-सबैह सोहाबभो समउ केनि-गुहू रीने ।

देखि तियनि के नयन सफल भये तुलसीदास हु के होने ॥

(बाल १ ७)

पार्वती

राम-साहित्य में पार्वती का स्वाम सीता के बाद ही है। शिवजी से इनका विवाह हुआ था। अतएव ये स्वकीया नायिका हैं। मानन और पार्वती-नयन में इसका निस्तार से वर्णन है। किन्तु विवाह के बाद का इनका वर्णन सभित्त सांकेतिक और केवल मानस में ही प्राप्त है। पार्वती का निम्नलिखित रूप इस साहित्य में प्राप्त है।

स्वाधीनमर्तु का पार्वती

नायिका-भेद की दृष्टि से पार्वती स्वाधीनमर्तु का है। उनके प्रति शिव का उनके अतिरिक्त और किसी पर अनुराग नहीं है। वे सदा पार्वती को अपनी प्रिया मानते हैं और उनका खूब जावर मत्कार करते हैं। इसीलिए उन्हें स्वाधीन मर्तु का मानना चाहिए —

जानि प्रिया आनख अति कीन्हा । जान भाग आनखु हर कीन्हा ॥

(मानस बा १ ६)

पार्वती के मुखा रूप का उत्पन्न नहीं है।

अभ्यन्तरमहा पार्वती

पार्वती ५ इस रूप का भी स्पष्ट उत्पन्न नहीं है। कवि ने इतना मात्र कहा है कि शिव पार्वती विविध प्रकार के मोह-बिलाग करते हुए अपने-अपने महित कैलाश पर रहने लगे। वे निरन्तर नये विहार करते थे। इस प्रकार बहुत समय बीत गया —

करहि बिबिध बिधि भोग बिलासा । मनन समेत बसहि कलासा ॥

हर-निरन्तर बिहार भित नयन । एहि बिधि बिजुल काल जनि मयन ॥

(मानस बा १ ९)

उपयुक्त उल्लेख में बिबिध बिधि भोग-बिलासा और बिहार भित नयन' हैं पार्वती के मध्या और प्रवर्धमा हान का अनुमान लगाया जा सकता है। नायिका भेद के अन्त रूप पार्वती में उपलब्ध नहीं है।

सीता

राम-काव्य की नायिका सीता है और इस दृष्टि से सारे राम-काव्य में इन्हींका सबसे अधिक सम्बन्ध है किन्तु फिर भी यह माना में काफ़ी कम है। इस साहित्य में सीता के निम्नलिखित रूप प्राप्त हैं —

मुग्धा सीता

सीता के सबसे अनोखारी रूपों में उनका मुग्धा रूप है। उनका विवाह हो गया है। पति उन्हें पहले ही पसन्द आ गये हैं। उन्हें इतना पास बैठकर वे बार-बार सङ्कुचाती हैं। स्निह दृष्टि से बाह कर भी बैठना संभव नहीं है। वे एक सरल-सा मार्ग निकाल लेती हैं। वे कंकण जववा हार की मणि में राम की छवि को एकटक निहारती रहती हैं। उनकी यह मुग्धता बनवास में भी है। भारतीय कुल-वधुओं की भाँति वे भी अपने पति का नाम रीते में घमाँती हैं। घाम-बधुटियों की विद्यासा की छाँति वे बड़े ही सुन्दर रूप से संकेत द्वारा करती हैं। मुग्धा नायिका का उनका यह रूप मनुष्य है।

सीता की मध्या प्रवस्था नायिका रूप में कहीं भी नहीं मिलती है।

प्रोषितभर्तृका

बनवास के लिए राम कटिबद्ध हैं। इस समाचार को सुनने के बाद ही जब तक उन्हें ताब बनवास जाने की अनुमति नहीं मिलती है तब तक का उनका रूप प्रोषितभर्तृका का है। इसमें यथिष्य प्रवास की आशंका है। प्रोषितभर्तृका का दुसरा रूप उनके विद्वेष का है। इस समय यद्यपि वे स्वयं प्रवास में हैं किन्तु वह भी तो प्रिय का ही प्रवास हो जाता है। सीताहरण से लेकर राममिसन तक की स्थिति इसी भेद के अन्तर्गत है।

स्वाधीनभर्तृका

सीता स्वाधीनभर्तृका का है। उनके पति उनकी प्यार करते हैं। उनकी इच्छानुसार राम उन्हें कबा-बार्त सुनाते हैं एवं वह भी अपने हाथों उनका श्रुत कर लेते हैं जिससे उपयुक्त बात स्पष्ट होती है। राम का अपने प्रति बढ़ता स्नेह वे प्रतिदिन देखती हैं।

पतिव्रता

सीता क पतिव्रत की व्यव करने की कोई आवश्यकता नहीं है। वे इसकी आदर्श हैं। उनका सारा जीवन ही उनके पतिव्रत की पोषणा करना है। पति के विचारों को समझनेवाली

सीता प्रिय के हृदयवत भाषा को जाननेवाली और तत्तनुसार मार्ग करने वाली है।

पतिसेविका

सीता पतिसेविका है। उसे अपने भ्रम की चिन्ता नहीं है। वह पति के सभी भ्रमों को धूर करने को कहती है। पति के साथ चलने का वह यही कारण बतलाती है —

मोहि मय जलत न होइहि हारी । किन्तु किन्तु जरत सरोज निहारी ॥
सबहि भीति पिय सेवा करिहौं । भारग जनिस्त सकल भ्रम हरिहौं ॥
पाय पछारि बैठि तब छाहीं । करिहुँ बाउ मुखित मन माहीं ॥
भ्रम कन छहित स्याम तनु देखैं । कहैं कुल समज प्रानपति देखैं ॥
सब सहि तुन तब बल्लभ डाहीं । पाय पलोकिहि सब निति दाहीं ॥
(मानस ४ १९)

रामायणी शास्त्र की नायिकाओं के स्वरूप से हम अध्ययन से स्पष्ट है कि हममें परम्परागत नायिका भेद का अवलम्बन नहीं किया गया है। अधिकतर नायिकाओं की उदात्त मानसताओं के बिना ही विस्तृत रूप से दिये गये हैं। श्रुति-वैदिक भेद जो थोड़े-बहुत हैं वे नाकेतिक ही हैं।

कृष्णाक्षयी शास्त्र

कृष्णाक्षयी शास्त्र के बल्लभ-मन्त्रवाय में राधा को स्वकीयात्वं प्रदान करने का प्रयत्न किया गया है। यह कार्य राम के अवसर पर ब्रह्मा द्वारा उनका विवाह कृष्ण से करा कर किया गया है। मैथिल के विचार से भक्त कवियों का यह प्रमाण सफल नहीं रहा और राधा को स्वकीयात्वं प्राप्त नहीं हो सका। हमकी विस्तृत चर्चा परकीया के प्रबंध में की जायेगी। शैव-मन्त्रवाय में राधा को परकीया माना गया अतएव वहाँ स्वकीया का प्रश्न ही नहीं उठता है। दोष रामायण-मयी मन्त्रवाय आदि में राधा का स्वरूप सर्व प्रचलित पारम्पर्य से पूर्ण भिन्न है। इन मन्त्रवायों में राधा-कृष्ण को निरन्तर नितिरन चित्रित किया गया है। हममें नायिका-स्वरूप की विविधता का अवकाश नहीं है। नायिका के जो रूप प्राप्त हैं वे निम्नलिखित हैं —

शुद्धा

राधा का शुद्धा रूप कृष्ण गार्हस्थ्य में वर्णन ही कम है। रामायण-वह काव-कव-चोदित एक काम देति रहा है। एक मात्र स्वामी पर और वह भी विधेय प्रथम लम्बाव के अवसर पर ही उपजा यह रूप परिणतित होना है। इन अवसर पर नायिका अनिराग लज्जशीला मनपीशा और प्रिय स्वर्ण को बचाने वाली है। यथा—

नमित दीब छवि सीब रही पूबत प्यहि तँजारि ।
 बरनत सेबत बतुखी भति तलब्य सुखु बारि ॥
 जो प्रेम जाहूत कृपी किय नुबरि कृपनि नहि बैत ।
 कितबनि मुसकनि रस भरी हरि हरि प्रागनि तेत ॥

(प्रवचन सभासीत लीला रत्नरत्नमाला की लीला २-७)

किन्तु यह मुग्धत्व अल्पकालीन है। बाद में नायक की जानुसता बेसकर नायिका स्वयं सक्रिय हो जाती है। अतः एक प्रकार से इस साहित्य में मुग्धा रूप उपसम्भ नहीं है।

मध्या और प्रणयना

नायिका के मध्या और प्रणयनावासे किन इत साहित्य में अधिक उपसम्भ है। इसके अन्तर्गत नायिका का प्रिय के लिए स्वयं सक्रिय हो जाना विविध प्रकार से एति-किया संपादित करना आदि के वर्णन आते हैं। प्रणयना नायिका के जठ पंथ ही राधा का एतिबुका एतिकलाकोविदा एतिरचपीरा आदि रूप आये। राधा के अवस्था रूप का एक उदाहरण स्वामी हरिदास की रचना 'केलिमास' में दिया जा रहा है। इसमें नायिका कृष्ण से अपना जीवन-मह पीने के लिए कहती है —

घाब सात ऐलें मर पीबे तेरी भया तेरी प्रेमिया भरि ।
 कुब की सुराही मेनम की प्याली हाक घोसियों प्रकी भरि ।
 घबरनि बुबाइलें सब रस तन की न जान ई इत-उत डरि ।
 की हरिदास के स्वामी त्यागा नु बबिहारी की सुहृवत की घसर बहूँ जापुन हरि ॥
 (केलिमास ७४)

नृत्यकला-मयीषा

इस साहित्य में राधा का नृत्यकला-मयीषा रूप भी अवेष्ट वर्णित हुआ है। राधा-कृष्ण की अनेक संभोग-लीलाएँ नृत्यादि में आपूरित हैं। इन लीलाओं के केन्द्र राधा और कृष्ण हैं। दोनों ही इस कला में विद्यारथ हैं। यह रूप इस साहित्य में सर्वत्र प्राप्य है।

नायिका के व्यवस्थायानुसार स्वाधीनमय का अभिव्यक्ति एवं स्वयं श्रुतिका रूप इन साहित्य में उपसम्भ है।

स्वाधीनमय का

राधा स्वाधीनमय का है और उसकी कोई प्रतिबन्धिनी नहीं है। कृष्ण उसने प्रेम के मया आवासी है। कृष्ण राधा की कृपा के कितने आकांक्षी हैं इसका एक नमूना उदाहरण निम्नलिखित है —

ऐसी जीय होत जो जीय सों जीय मिल
तन सों तन समाइ क्यों तौ बैकों कहा हो प्यारी ।
तोही सीहि लय पाँकिनि सों पाँके
मिली रहै जीवत को यहै कहा हो प्यारी ।
मोनों इतो साज कहा री प्यारी हूँ अति दीन
तुब बत नुबछेय जाय न सहा हो प्यारी ।
बी हरिदास के स्वायी स्वामा कहत राखिन
बाँह बल हों जगुरा काम कहा हो प्यारी ॥

(केलिसाल ३२)

अभिसारिका

इन साहित्य में अभिसारिका का उल्लेख स्वरूप है। इन सम्प्रदायों में सामान्यतः राजा-कुल के विधेय की स्थिति को नहीं माना गया है। अतः सामान्य अभिसार का जमाव स्वाभाविक ही है। किन्तु विधेय के आकर्षण के कारण तथा कुछ-कुछ में होनेवाली केलिसीमा के विस्तार एवं विविधता के कारण तथा मान की स्वल्प स्वीकृति द्वारा नायिका के अभिसार का विषय किया है। इन रूपों में सही नायिका को निम्न हेतु कुछ में चलने के लिए प्रेरित करती है। एक ऐसा ही विषय निम्नलिखित है —

अलि नुबछि, बोली नुबखन ।

कामिनी कंठ लायि किनि राखहि तु बागिनि मोहन नूतन-दश ॥

कंचुकि नुरंग विविध रंग सारी लख लुभ ऊन बने तैरे तन ।

दे सब उचित लखन मोहन की भीषल नुब मोहन जायम बन ॥

अतिप्रय प्रीति हुती अंतरायति जे बी हित हरिदश बली मुकुलित मन ।

निबिड़ निमुन मिले रससागर बीते तत रतिराज सुरत रन ॥

(हितचौरासी ४४)

नायिका के उपर्युक्त स्वरूपों से स्पष्ट है कि दृष्ट्याययी शाखा में स्वर्णीय नायिका के विविध रूपों का विस्तार नहीं है। नायिका अधिकतर स्वाधीनमन का बीर प्रिय के साथ रस-केल में निमग्न रहनेवासी है।

परकीया नायिका

द्वितीय अभिहित भूधार में नायिका का परकीया रूप ही प्रमुख है। नायिका का यह रूप धार्मिक भावना क्षेत्र में तथा काम-शास्त्र में माग्य है। इसकी यह माग्यता सामाजिक व्यवस्था की अननुमति करनेवाली है अतएव भर्त्ता में पर कीया को मान कर भी नहीं माना है। यह समस्या विधेय रूप में दृष्ट्य-साहित्य

में है। कव्य साहित्यों में परकीया का जो रूप साम्य है वह 'कव्यका परकीया' का है। बिबाह के पूर्व माता-पिता के अधीन प्रती कव्या 'कव्यका परकीया' के अन्तर्गत आएगी। यह कव्यका परकीया रूप राम और प्रेमाश्रयी बाबा के साहित्य में प्राप्त है। कव्यका परकीया का बिबाह जब प्रिय से हो जाता है तब उसे स्वकीयारथ प्राप्त हो जाता है। कव्याश्रयी दादा में कव्यका परकीया और सुख परकीया (सुखरे की परकी) का उल्लेख है किंतु स्वकीयारथ प्राप्त करनेवाली कव्यका परकीया का नहीं है। नीचे विभिन्न भक्ति-शाखाओं में प्राप्त परकीया के रूपों पर विचार किया जा रहा है।

ज्ञानाश्रयी शाखा

ज्ञानाश्रयी शाखा में परकीया के समस्त रूपों का निर्यात समाप्त है।

प्रेमाश्रयी शाखा

इस साहित्य में कव्यका परकीया का विलुप्त उल्लेख है। इस साहित्य की सभी मुख्य नाविकाएँ—पद्मावती, बिबावती, कीलावती और मधुमावती प्रारंभ में कव्याएँ ही हैं। इनमें पद्मावती के अतिरिक्त अन्य का बिबाहोपरांत स्वरूप विकसित नहीं हुआ है। अतएव हम कह सकते हैं कि प्रेमाश्रयी शाखा में परकीया नाविका की ही प्रचलना है।

प्रेमाश्रयी शाखा में प्राप्त 'कव्यका परकीया' का आस्थायी वर्गीकरण कठिन है। परकीया के मुखा मय्या और प्रीता मेघ सामान्यतः नहीं किए जाते हैं यद्यपि लंबवान ने अपनी 'रामचरित' में उन्हें स्वीकार किया है। फिर परकीया के मुखा ललिता आदि भी भेद हैं वे भी इस शाखा में अपसम्भ नहीं हैं क्योंकि नाविका अपना प्रेम कभी भी छिपा कर नहीं रखती है। वह तो उस प्रेम के लिए मर मिटने को तैयार रहती है। हाँ नाविका के व्यवस्थानुसार भेद हमें हमें व्यवस्थानुसार विधु वे भी बहुत महत्त्वपूर्ण प्रतीत नहीं होते। अतएव हमें आस्थायी वर्गीकरण का आचार छोड़कर नाविका के व्यक्ति रूप को ही लेना होगा।

प्रवर्धिता नाविका

पूर्वराग से मेघ लानेवाली यह प्रग की प्रथम स्थिति है। प्रिय के प्रत्यक्ष-वर्धन स्वप्न-वर्धन पुन-मरण विनवर्धन आदि से नाविका के हृदय में प्रेम उत्पन्न हो जाता है और वह उन्में पीड़ित रहती है। पद्मावती, बिबावती, कीलावती और मधुमावती सभी प्रवर्धिता नाविका रही हैं।

व्यक्त करती है। प्रेमाश्रयी शाखा की सभी नायिकाएँ किया-विश्राग्धारे हैं। वे न केवल प्रिय से मिलने का संदेश ही भेजती हैं बल्कि उसे प्राप्त करने के लिए अनेक प्रयत्न करती हैं। कौसावती उसे खोर बगवाकर पकड़वा लेती है। बिजावती उसे दूत द्वारा खोजने का प्रयत्न करती है। पद्मावती बंजन द्वारा उसकी छाती पर अपना प्रेम अंकित करवाती है।

समिसारिका

समिसारिका प्रिय से मिलने के लिए जाती है। पद्मावती का वनंत लंब' में पद्मावती का रत्नसेन से मिलने के लिए महारथ के संद्वार में जाना ही उसका समिसार है।

पुत्रिणा

कन्या परकीया का मुद्रिणा रूप केवल 'मधुमासती' में ही प्राप्त है। प्रथम मिलन में मनोहर और मधुमासती के केमिबिलाग में उसका मुद्रिणा रूप प्राप्त है।

स्वाधीनमनू का

परकीया नायिका का स्वाधीनमनू का होने में संदिग्ध किया जाता है किन्तु पति या मनो का सर्व प्रथमी ही मान्य है। इस अर्थ को स्वीकार करने पर कन्या परकीया भी स्वाधीनमनू का हो सकती है। इस रूप में बीजावती को छोड़ कर दोष सभी परकीयाएँ स्वाधीनमनू का हैं क्योंकि उनमें केमियों का प्रेम उनके प्रति एकनिष्ठ रहा है।

विरहिणी

कन्या परकीया का विरहिणी रूप में अनेक स्थलों पर चित्रण है। रत्नसेन के प्रेम में पद्मावती विरहिणी है और उसके संकट को सुनकर अपने प्राण देने की तत्पर है। नृतीक्षर द्वारा मुञ्जान से विद्योग होने पर बिजावती विरहिणी है। मधुमासती के विरहिणी रूप का भी उल्लेख है। इस प्रकार इस नाट्य में नायिका का यह रूप लगभग सर्वत्र प्राप्त है।

अन्य रूप में इस नाट्य में कन्या परकीया के अनेक रूप प्राप्त हैं। वे सभी अंग में स्वकीया हो जाती हैं।

राधापथी शाखा

इस शाखा में गीत का विशद व पूर्व का रूप कन्या परकीया का माना जा सकता है। इसमें लक्ष्य सामान्य परकीया के प्रेम में पर अग्र है कि नायक नायिका एव-दुःख के प्रेम में अलग होते हैं मिलने का प्रयत्न करते हैं किन्तु

। प्रेम एक प्रकार से एकांगी रहता है। राम के हृदय में उनके प्रति प्रेम है पर सीता उससे बचपठ नहीं हैं। इसलिए इन्हें कन्यका परकीया भी कहता ब्रित्त है। कृष्णामयी छात्रा

कृष्णामयी छात्रा में परकीया अपने शुद्ध रूप में प्राप्त है। योनादि की पत्निवर्ती जिनका कृष्ण से प्रेम था वे सभी शुद्ध परकीया हैं। उनके प्रेम भावनात्मक तथा सार्वभौमिक दोनों ही धरातल पर अर्पित तीव्र और उत्कृष्ट था। सभी को जिस बोरी को उसके पति ने रास में जाने से रोक लिया वह अपने शरीर को ही छोड़कर प्रिय के पास पहुँच गई। इन नायिकाओं ने कृष्ण प्रेम में लोक-परलोक पति आदि सभी का परित्याग कर दिया है। ऐसी ही एक नायिका कहती है कि मैंने तो नन्द-नन्दन से प्रेम किया है। कोई इसे चाहे पातिव्रत कहे या व्यभिचार—मैं तो प्रीति स्वाम सौ कीसी।

कौन निम्नो कौन उन्नो सब तो यह कर बीनी।
जो पतिव्रत तो यह छोडा सों इन्हे समझ्यो है।
जो व्यभिचार नन्द-नन्दन सों आहूयो सखि स्नेह।
जो ब्रत मट्टो सो और न भायो मर्पादा को बंध।
परमानन्द जाल गिरिवर को पामो मोटो रंध।
नन्दवास ने परकीया प्रेम को स्वष्ट रूप से स्वीकार करते हुए इसे 'रस की बचवि' कहा है —

रस में जो उपपत्ति-रस छाही । रस की बचवि कहत कवि छाही ॥

(कर्मवन्तरी)

इसी 'उपपत्ति रस' को लेकर उन्होंने सम्पूर्ण 'कर्मवन्तरी' की रचना की है। कर्मवन्तरी का विवाह सीमी विप्र के कारण कुबुद्धि कुकर्म राजकुमार से हो गया। उसकी सखी हनुमती नहीं चाहती थी कि कर्मवन्तरी का रूप-सीधर्म भी ही नष्ट हो। वह इसके लिए उपयुक्त नायक कृष्ण को ही समझती है। उनके प्रेम के लिए प्रार्थना करती है। वे स्वप्न में कर्मवन्तरी की दर्शन देते हैं। कर्मवन्तरी उनके प्रेम में पीड़ित होती है। कृष्ण का उसके स्वप्न में मिलन होता है, और इस प्रकार परकीया प्रेम पर आधारित यह कथा समाप्त होती है।

कर्मवन्तरी की कथा के सादृश्य पर सीरी का प्रेम भी परकीया प्रेम है। उनके प्रेम के सम्बन्ध में कहा जाता है कि वह 'नोपी भाव' का है। यहाँ पर 'नोपी भाव' के प्रेम और योपियों के प्रेम के अन्तर को समझ लेना आवश्यक होगा। नोपियों के सामने उनके कहेया हाड मात-रूप में थे। उनके कहने प्रीति नपाई थी। नोपी भाव के प्रेम में सख बचवि के स्वाम वर कल्पना ही अधिक

होती है। इस प्रकार गोपी कृष्ण-संबंध परकीयारमक या जबकि गोपी भाव का सम्बन्ध सामाजिक दृष्टि से परकीया की हैयता को प्राप्त नहीं करता। यही कारण है कि यदि एक गृहणी की प्रीति कृष्ण से जुड़ जाती है तो उसकी प्रीति मद्यपि परकीया भाव की होती है। किन्तु न तो समाज उस पर आरोप करता है और न ही उसे हेम समझता है। किन्तु वही स्त्री यदि किसी हाड़-पाँव के पुरुष को कन्हैया मानकर आरमसमर्पण करे जैसाकि अक्सर हो भी जाता है, तो न वेबल समाज ही उसे हेम दृष्टि से देखता है बल्कि गोपी-भाव क समर्पक भी उसे व्यभिचार कहने से नहीं चूकते हैं। इन्हींलिए गोपी भाव और गोपी-प्रेम में बड़ा अंतर है। गोपियों के मन्मथ गाता-पिता भाई-बन्धु सास-जनक पति और समाज का विरोध पूर्ण मरयता क माय बा। वे उनकी मरयता के लिए निरन्तर उत्पन्न रहती थीं। इनके विपरीत गोपी भाव की प्रीति का अधिकतर समाज की बंधना ही प्राप्त होती है।

मीरों का विवाह हो चुका था। कृष्ण से उनका परकीया संबंध ही संभव था। इस दृष्टि से उनकी तथा कर्मजरी की स्थिति बड़ी समान-सी थी। इन परकीया संबंध क लिए न तो समाज उन्हें हेम दृष्टि से देखता न सास-जनक। एक विषय के लिए तो यह भयवद्भक्ति उपयुक्त ही थी। अतएव उनके पक्षों एवं सीक-किरदीनियों में जो साथ साथी की भर्त्सना का उद्देश्य है इसका कारण उनका कृष्ण के प्रति परकीया प्रेमभाव नहीं होना चाहिए। संभव इसका कारण उनका राजमहल की मर्दाना वा अनिश्चय कर साधु-मनों के बीच घूमना होना। परकीया भाव की उपामना में कृष्ण की छोज साधुओं के बीच में आवश्यक नहीं है। वह तो सर्वत्र उनके महल में ही विराजमान थे। अतः यह संभावना कम है कि अपनी भक्ति के कारण ही उनसे परिवारवाले उनसे दूर थे। यह भी संभव हो सकता है कि उनकी प्रीति किसी मानुषी कन्हैया की ओर लगी हो जिसका संबंध वृद्धावस्था उदयम में लिया है। जो भी हो बहुत लक उनकी भक्ति का सम्बन्ध है वह परकीया की ही है। रही उनकी अपने की स्वकीया समझने की बात तो इस सम्बन्ध में यही कदाव रचना है कि उन्होंने अपने की जाहे जिसका स्वकीया-ता समझा ही पर बार-बार सामाजिक परिस्थितियाँ उन्हें उनका परकीयाव याद दिना देती थी जिन्हें वे भग्न नहीं मची।

राधा का परकीयाव

भक्ति-साहित्य में राधा के परकीयाव का उल्लेख महत्त्वपूर्ण है। वैष्णव मंत्राव के अनिवार्य अंग किसी मंत्राव में राधा की प्रीति नहीं माना गया है। दशम-मंत्राव में राधा का कृष्ण से विवाह कराकर उनकी गमन चीड़ा की स्वकीया वा चीड़ा-विभाग माना गया है। अतएव यह आवश्यक है कि तथा

के बिनाह पर उनके कीड़ा बिसाम पर तनिक बिस्तार से बिचार किया जाए, हमके पूर्व राधाकृष्ण के प्रथम बिकाम का अवसोक्तन आवश्यक है।

राधा-कृष्ण-प्रथम का बिकाम

राधा-कृष्ण-प्रथम का बिकाम मुरदास ने अत्यन्त स्वाभाविक और मनो-वैज्ञानिक ढंग से किया है। हरि ब्रज-घोरी में खेलने निकले हैं। और उन्हें वहाँ अचानक ही मुम्हरी राधा बिखसाई पड़ जाती है। दोनों के नेत्र मिल जाते हैं और उनमें ठोड़ी पड़ जाती है। इसमें राधा से उनका परिचय पड़ते हैं 'तुम कभी ब्रज की खोरी में बिखसाई नहीं पड़ती। राधा भी लूब उठर बेठी है 'क्यों मे मुलती हूँ कि नंद का पुत्र भाजन-खोरी करता रहता है। मानो कह रही हों कि आज उसी खोर की बैल भी लिया। किंतु रसिक छिरोमणि ने ऐसी बात बनाई कि दोनों में सेल होने लगा। यहाँ तक बाल-स्नेह और मित्रता का रूप स्पष्ट है। किन्तु बगले पर से ही कँधोर-प्रथम का बिकाम होने लगता है। इस परिवर्तन के बीच कितना समय बीत चुका है इसका उल्लेख नहीं है। अब दोनों से बातें होती हैं। दोनों गुह्यप्रीति प्रकट करते हैं। मिलने का बहाना बतलाते हैं। दोनों अपनी प्रीति को बिपाकर रखते हैं। राधा दूसरे दिन बहाना बनाकर नन्द की खरिद में जाती है। नन्द कृष्ण को छीपकर राधा से रखवाली करने को कहते हैं। कृष्ण राधा की नीबी पकड़ते हैं तथा भुज पर हाथ रखते हैं। बगले में मसोबा आ जाती है। कृष्ण अपने हाथ के काम-स्वरूप से पूर्वतः परिचित हैं। तत्काल वे बँह खेलने का बहाना करते हैं। मसोबा उसे सत्य समझती है। कृष्ण राधा को दृष्टांतन से जाते हैं। कहते हैं कि अपने-मुम्हारे बीच कुछ भी अन्तर नहीं रख सक पा। मुम्हारा तन-ताप एवं कामाग्नि खात कर पा। राधा भी काम में पीड़ित है। मज्जा किन्तु स्वीकृति से मुल चुका भेती है। इसमें मगन में नेत्र आ देते हैं। नीबी जाती है। नन्द राधा से कृष्ण को बँधालने के लिए कहते हैं। दोनों खोर नल में आकर कामोन्मत्त होकर बिहार करते हैं। दोनों का प्रेम मधीन है। स्थान मधीन है आभरण मधीन है। नय-वीक्षण से मस्त दोनों आनन्द लेते हैं। काम की स्वादा खात होती है पर प्रेमोन्मत्तता के कारण दोनों एक-दूसरे को छोड़ते नहीं हैं। अपने-दोनों के बीच से हार का अन्तर भी बाधक है, तथा मरकट मणि बिच प्रकार स्वर्ग में जाती हो उसी प्रकार दोनों एक-दूसरे से लिपते हैं। राधा हठ कर मना करती है। कृष्ण पैर पकड़ते हैं और मान-मोचन होता है। पुनः रति प्रारम्भ होती है। कृष्ण सन्तुष्ट होकर राधा पर रीझते हैं। हँस से प्यारी को कष्ट मपाते हैं। राधा मुस्करा देनी है। भुम्बनादि के बाव रति समाप्त होती है और कृष्ण पर जाते हैं।

अब राधा का कृष्ण के घर निरस जायमान होने लगा । यद्योरा से परिचय भी हो गया । यद्योरा ने राधा से कृष्ण के साथ खेलने के लिए आते रहने को कहा । राधा जाने लगी । राधा को बसते ही कृष्ण अपनी सुप-बुध भूस आते हैं । माय की वषह बैल का बुद्धिने बैठ जाते हैं । खूब हँसी हाँसी है । हास-परिहास बढ़ने लगा । कृष्ण कभी 'दूध की थार राधा पर मार देते हैं । राधा बनावटी कोप करती है । फिर गाँधी भीसा हीनी है । कृष्ण गारकी बनकर बिप बतारते हैं ।

उपसृक्त से सम्बन्धित पर्वों की डॉ बीनव्याप्त कृष्ण ने परकीया के अन्त में नहीं लिया है । उनके अनुसार 'कृष्ण से माधुर्य भाव का प्रेम करनेवासी को प्रकार की गोपिनी थी । एक से कुमारिकाएँ थी जिन्होंने प्रारम्भ से ही कृष्ण की रूपमाधुरी और मुँहों पर मुग्ध होकर उन्हें अपना पति माना था और उनमें से कुछ का उनसे वरदा भी हो गया था । कुमारी के विवाहिता गोपिनी थी जिन्होंने पर-मुष्ण कृष्ण से परकीय रूप में प्रेम किया था । अष्टछाप भक्तों ने जैसा कि अभी कहा गया है बहुधा गोपिनी की स्वकीया ही विवित किया है । यद्यपि कुछ गोपिनी का उनसे विवाह नहीं हुआ था । फिर भी वे भोक्त-साज दुल-कानि छोड़ कर कृष्ण से ही प्रेम करती थी । परकीया पादबाले वप इनकी रचनाओं में बहुत कम हैं । जहाँ गोपिनी के मान और गतिता के साथ उन्हें प्रकट किये हैं वहाँ उन्हें गोपिनी की अनन्यपूर्वक अथवा स्वकीया ही रखा है । इन स्वकीय वर इनका उपनिषद् गीतिका भाव से हुआ । आगे चलकर 'पूरैराग की अवस्था में आत्मिक प्रकृति की दशा प्रकरण में वे पुनः बहते हैं । पीछे कहा गया है कि अष्टछाप बाल्य में पूरैराग अवस्था की आत्मिक वा जी वप इन मिलता है वह अनन्यपूर्वक कुमारी नायिकावा है । परकीयावा का नहीं है ।

उपसृक्त मतानुसार राधा परकीया नहीं है । डॉ कृष्ण के उपसृक्त मत पर विचार करना समीचीन होगा । पूरैराग का वर्णन श्रु गार रम प्रकरण में करते हुए मास्तिरम वषववार कहते हैं— 'विग्रम और गम्भीर से ही श्रु गार रम के भेद है । जहाँ अनुराग ना अनि उलट है वरगु प्रिय नवायम नहीं हाजा उसे विग्रम कहते हैं । वह विग्रम (१) पूरैराग () मान (३) प्रराग और (४) वरम इन चारों में वार प्रवार का हाजा है । मोहरी द मुला व वरम अथवा वरम में परम्पर अनुरव । मादव और नायिका की नवायम त वहने की दया का भाव 'पूरैराग है । उग्ररम नीगमनि में वषववारगी ५३ उपस वप वप में गम्भीर है । उग्ररम विग्रम के भेद में वरम का विचार न वरम द ५ स्थान वर 'अम-विवरम का वरीवार दिया है । इन सब बातों से जाना एक बात है कि जना वप के पुरे की दया का भाव पूरैराग है —

रतिप्राप्तगमात्पूर्व वर्यन व्यवधाविना ।

तयोस्मीलति प्राग्धो पूर्वरागः स उच्यते ॥ (उज्ज्वल नीलमणि)

इस प्रकार पूर्वराग के दो लक्षण हुए —

(१) यह विमर्शन शृंगार का एक भेद है ।

(२) समागम के पूर्व की वियोगावस्था का पूर्वराग कहते हैं । अतएव समागम के बाद पूर्वराग की स्थिति नहीं रहती है ।

यदि हम नायिका-भेद प्रकरण देखें तो सर्वप्रथम मानुषत विवशता और स्वकीयावस्था के आधार पर परकीया के निम्नलिखित लक्षण प्रकट होते हैं —

(१) परकीया नायिका-भेद में से नायिका का एक भेद है ।

(२) इसके कर्मका और परीक्षा दो भेद हैं ।

(३) कर्मका परकीया की स्थिति में समागमादि के कोई अन्तर नहीं पड़ता है ।

उपर्युक्त विवेचन से पूर्वराग और परकीया का अन्तर स्पष्ट हो जाता है । स्वकीया परकीया नायिका नायिका के भेद हैं । इनका आधार नायिकाओं की सामाजिक स्थिति है । समस्त नायिकाओं को इनके अन्तर्गत आना चाहिए । इस प्रकार राधा या तो स्वकीया है या परकीया है और या सामान्या है । विवाह के पूर्व राधा स्वकीया हो नहीं सकती और उनके सामान्या होने का प्रश्न ही नहीं उठता । क्योंकि उनका विवाह किसी पोष से नहीं हुआ है इसलिए उन्हें परकीया होना चाहिए । परकीया के कर्मका भेद के अन्तर्गत वे जाती हैं । कर्म से उनका उपाकषित विवाह रास-प्रकरण में होता है । अतएव रास के पूर्व तक वे कर्मका परकीया ही हैं ।

उसी पूर्वराग की बात तो यह नायिकाओं का भेद नहीं है । यह तो नायिका के प्रेम की स्थिति का चेतक है । प्रथम में प्रेम प्रसङ्ग उठता हो गया है किन्तु समागम नहीं हो पा रहा है । इस अवसर के विरह को पूर्वराग कहते हैं । यह परकीया में ही हो सकता है स्वकीया में नहीं । इसलिए पूर्वराग की स्थिति की सभी नायिकाओं को परकीया माना जाना चाहिए । उनमें से जो स्वकीयात्वात् प्राप्त कर लेती हैं उनका परकीयात्व अस्वाभाविक है । जो स्वकीयात्वात् नहीं प्राप्त कर पाती वे कुछ परकीया ही रहती हैं । राधा कुछ परकीया है क्योंकि उनका विवाह कर्म से नहीं होता है । जिसे विवाह कहा गया है वह भ्रमल भ्रम है विवाह नहीं ।

इसने अतिरिक्त राधा-कृष्ण-भावना से पूर्वराग की स्थिति भी अधिक देर तक नहीं रहती है । राधा का कर्म से मिलन-मिलन होता है । इतना ही नहीं उनमें समागम भी हो चुका है । ऐसी स्थिति में एक जाय पद को लीककर भेद

दुर्योधन के अन्तर्गत नहीं लिए जा सकते हैं। उन्हें परकीया के अन्तर्गत ही लेना होगा।

राधा-विवाह प्रसंग

मानवत में राधा का ही उत्सर्ग नहीं है फिर विवाह का प्रसंग ही कहा जाता है। सूरदास ने इसके विपरीत रास को विवाह प्रसंग ही माना है —

जाकी व्यास बनत रास ।

है गणर्व विवाह बित है सुनी विधि विनास ॥ (सूरदास, १६८६)

इस विवाह का मूर ने बलन किया है। यह गणर्व-विवाह है जिसमें व्यास की बनेक रीतियों की प्रवृत्त हुई थी जैसे 'कंकण-सोरन' आदि। प्रसंग है कि क्या राधा कृष्ण का सन्मुख गणर्व-विवाह हुआ या? इस पर विचार करने के लिए यह आवश्यक है कि हम गणर्व-विवाह के सधर्कों का अवलोकन करें।

यदि मनुस्मृति आदि धार्मिक ग्रंथों को हम छोड़ भी दें तो भी काम से संबंधित कामसूत्र में जो इसके लक्षण बिलसाए हैं वे महत्त्वपूर्ण हैं। नास्त्यायन 'प्रयोगश्रीपादवर्तन'—अथ प्राप्ति हेतु कन्या का स्वयं प्रयत्न करना—नायक १२वें प्रकरण के 'आत्मन्तरोपचार' में कहते हैं कि यदि कन्या को विश्वास हो जाए तो एति-कीड़ा करे और अपने इस गणर्व विधिना विवाह की सूचना संबंधियों पर प्रकट कर दे। आगे चल कर विवाह-योग प्रकरण में गणर्व विवाह की पुनः खोज करते हुए वे कहते हैं कि इस प्रकार विवाह-संस्कार हो जाने के बाद उसके माता-पिता को सूचना दे। विवाहोपरान्त उसके साथ संभोग करके मायस्वैय कहे ग्रहण करे तथा अपने और कन्या के संबंधियों में इस बात का प्रचार करा दे। विवाहोपरान्त प्रेम-व्यवहारों द्वारा सड़की के माता-पिता तथा अन्य संबंधियों को प्रसन्न करने का प्रयत्न करे। इस प्रकार गणर्व विधि से कहे ग्रहण करे।

माहवस्वयं स्मृति और पारस्कर बृहत्सूत्र में गणर्व विवाह के बाद होम उत्पत्तवी आदि क्रियाओं का बाध में होना आवश्यक बतलाया गया है जिसके अभाव में कन्या दूसरे घर की भी जा सकती है। उपसृक्त से स्पष्ट है कि गणर्व विवाह का उत्पत्तव आवश्यक है। इसका कारण समाज की इस तत्त्व से अवगत कर विवाह की वैधानिकता प्रदान करना है। यथार्थ में विवाह में होनेवासी ठगान बूम-बाम का यही रहस्य है कि समाज जान जाए कि अभीष्ट स्त्री-पुरुष पत्नी-पति रूप में रहने का रहे है तथा इनका योगात्मक संबंध सामाजिक है। स्त्री-पुरुष के योगात्मक संबंध की स्वीकृति देने के लिए ही विवाह होता है। गणर्व विवाह में संबंध को प्रकट कर यह बात समाज पर व्यक्त की जाती है। इससे लज्जा का प्रसंग नहीं है। इसके बाद नायक-नायिका पति-पत्नी रूप में रहते हैं।

अब यदि हम राधा-कृष्ण के विवाह की बातें तो बस्यो उस विवाह का सम्मान बढ़ा ने किन्ना बा (इस प्रकार भी वह गर्वने विवाह नहीं हुआ) सुरपन वही उपस्थित थे सगकादि गारद और शिव इन कृत्य पर प्रसन्न हुए थे किन्तु इसकी चर्चा न तो वृजमान और उनकी पत्नी से और न ही मन्ध-यद्योरा से ही कभी की गई। फलस्वरूप राधा-कृष्ण के प्रेम का बचाव हम में जोरों से बत पड़ा और यह बचाव करनेवाली वही गोपियाँ हैं जो दोनों के ब्याह में उपस्थित थी। माता-पिता कुछ-माई सभी दृष्ट हैं। (सूरसागर २१२)। वृजमान-पत्नी समझाती हैं कि पर घर नहीं आया जाता। हम घर में 'राधा-कृष्ण' 'राधा-कृष्ण' की चर्चा चल रही है। ऐसा काम मत करो जिससे निन्दा फैल जाय। ऐसे समय क्यों नहीं दोनों में से कोई एक अपने विवाह की बात कहता? क्यों नहीं कोई गोपिका उन दोनों के विवाह की बात कहती? क्यों राधा अपनी प्रीति बिपाटी छिपती है? इतना ही नहीं अब राधा इस बचाव की चर्चा कृष्ण से करती है। तो वे अपने-दोनों के विवाह द्वारा उसकी संतोष नहीं देते हैं। वे आत्मा-परमात्मा के सम्बन्ध की याद दिलाते हैं तथा राधा के मन से शोक-गमन के मय को दूर भगाते हैं। इससे सिद्ध होता है कि उन दोनों के विवाह पर किसीको विरवाच नहीं है। गोपियाँ भी उसे बालकों का खेल मान समझकर विस्मृत कर चुकी हैं। राधा-कृष्ण के माता-पिता भी उससे अवगत नहीं हैं। दोनों का सम्बन्ध सामाजिक स्वीकृति पर न होकर प्रेम पर अवलम्बित है। वे दोनों भी हमसे परिचित हैं। इसीसे राधा का परकीयात्वं सिद्ध है। कवि ने राधा के विवाह का उल्लेख तो अवश्य कर दिया है किन्तु सम्पूर्ण सूरसागर में व्याप्त राधा के स्वभाव में वे स्वकीयात्वं नहीं भर सक हैं। राधा कभी भी अपने को कृष्ण की पत्नी नहीं सोच सकी है। उन्होंने स्वयं अपने को सर्वत्र परकीया अनुभव किया है। दोनों का विवाह सचमुच एक खेल ही था और वह खेल ही रह गया।

राधा-कृष्ण प्रेम का एक अन्य समाधान यह कह कर किया जाता है कि राधा कृष्ण की प्रकृति है। अपने स्वभाव का ज्ञान उन्हें स्वयं पुरुष के कराया और इस अभिन्नता के कारण परकीयात्वं नहीं है।

हम सम्बन्ध में यह नहीं बूलना चाहिए कि परकीया-स्वकीया एक सामाजिक प्रश्न है। सामाजिक नहीं। गमन की दृष्टि से कुछ नियमों में बँधी स्त्री ही स्वकीया होती है। यदि वह अविवाहित है और उसका प्रेम किसी पुरुष से है अपना वह विवाहित है और उसका प्रेम किसी अन्य पुरुष से है तो वह परकीया है। यदि हम राधा-कृष्ण के गर्वने विवाह की बातें किन्ती भी विवाह नहीं माना है न मानें तो राधा अनूदा परकीया है। उनमें अनूदा परकीया के अनेक प्रेर मिलते

है। यदि हम उनके विवाह को मान लें तो वे स्वकीया अवश्य हो जाती हैं किन्तु कार्यकलाप स्वकीयात्म के माहुर के हैं।

नायिकाओं का चरित्र-चित्रण

भक्ति-शुभार की नायिकाओं का संक्षिप्त चरित्र निम्नलिखित प्रकार का है।

ब्राम्हणी शास्त्रा

इस शास्त्रा के कवियों ने अपनी आत्मा को ही ईश्वर की प्रिया माना है। आत्मा का परमात्मा से यह सम्बन्ध पत्नी और पति का है। इस सम्बन्ध के कारण इस काव्य में नायिका का जो स्वल्प उपलब्ध है उत्तम पत्नी का गौरव और स्वकीया की भर्त्सना बड़े ही मनाहुर रूप में व्यक्त हुई है। यह नायिका पूर्ण सुहागिनी है। अपने भोगोन्मी क्षीयन के सम्बन्ध में यह सुखर नहीं है। इसका विश्रम्भ ही अधिक दुष्ट है। इसका विद्योगिनी रूप कदा तथा हृदयदायक है। इसका पानिजन सर्वत्र मनकता है। इसका रूप उत्कृष्ट गौरवपूर्ण और महान है।

प्रब्राम्हणी शास्त्रा

प्रब्राम्हणी शास्त्रा की सभी नायिकाओं का चरित्र बड़ी मात्रा में एक रूप हाँसे हुए ही पर्याप्त विविध है।

नायिकी को छोड़ कर इस शास्त्रा की सभी नायिकाएँ अविवाहिता हैं। विभिन्न परिस्थितियों में उनका प्रेम होना है। प्रेमिका रूप में वे सभी एकनिष्ठ निर्दोष चतुर और प्रेम-वश में सर्वस्व त्याग करनेवाली हैं। अपने प्रिय को पाने के लिए वे सभी विधियों का उपयोग करती हैं। नायक से अपने प्रेम-निवेदन में सभी नायिकाएँ कुशल हैं। पारिविक बुझना सभी में है। नायक की उदासीनता का उन पर प्रभाव नहीं पड़ता है। भोगोन्मीनी रूप में सभी नायिकाएँ वात-कमान-विभारदा तथा रति को मनुष्य करनैवासी हैं।

नायिकाओं का विद्योगिनी रूप हृदयदायक है। नायिकी का विद्योगिनी रूप नाहृत्पिकता लिए हुए अव्यक्त रहता है। यह नायिकार्थ पानिजना दृष्ट और एक निष्ठ प्रेमवासी है।

राधाधरी शास्त्रा

राधाधरी शास्त्रा में सभी का स्वल्प विधियों की महत्त्व शिष्टाभा अतिशय अनुपम है। चरित्रपूर्ण और अपने अन्तरात्मा का प्रियानेवासी नायिका का है। पार्वती रूप में वे एकनिष्ठ प्रेमिका दृष्ट तथा मरिचिनी हैं। वे आत्मन विन्दनवासी हैं तथा गुरु की चिन्ता में मारदा है।

सीता का स्वरूप अधिक कोमल अधिक मधुर और हृदय को आकर्षित करने वाला है। कुमारी सीता ममता मर्यादा का ध्यान रखनेवाली अपने प्रेम को हृदय के अंतरंगम में छिपा कर बैठी-देवताओं की कृपा पर ही अपनी इच्छा को छोड़ने वाली सुकुमारी है। अपने पिता के वचनों से बंधी हुई वे अपने प्रेम को हृदय में ही पोषण रखती हैं। यह निश्चित है कि यदि राम न अनिरुद्ध कोई अन्य राजा उनके पिता की प्रतिज्ञा को पूर्ण करने में समर्थ होना तो भी मायाव हृदय में राम के प्रति समस्त कोमल भावनाएँ रखते हुए भी वे उनको अवमाणा वहनाने में न हिचकती। राम-ही-आज यदि राम उनके पिता की प्रतिज्ञा पूरी करने में अममर्थ होते तो भी निश्चित था कि हृदय में राम का प्रेम को सजोये हुए भी वे तीन रत्न पाती और कभी भी अपने प्रेम को प्रकट न करती। ऐसा निरीह और नरम मनका यह स्वरूप है जो सबका मन मोह लेता है।

अपने विवाहिन रूप में सीता का पाठिपन बचक उठा। इसका प्रखरतम रूप रावण के सम्मुख अयोध्या-वाटिका में प्रकट हुआ है। सीता के लिए समस्त दुःख समस्त जीवन समस्त अर्थ और कर्म सब कुछ अपने प्रिय राम की चरण सेवा में है। वे अपनी साक्ष की अवहेलना करती हैं। मृत्यु-सम्भा पर पड़े सबुर को छोड़ती हैं तथा राम के उपदेशों को भी झुकराकर चलक चरपी की छाया नहीं छोड़ना चाहती। मन ही उनके लिए अयोध्या बन जाता है। राम के नवीय में उनके पाठिपत में उनके समस्त कष्टों को पारसमणि की भाँति मुँहों में परिचुत कर बिना तो राम के विषीय में रावण की अयोध्या-वाटिका में यह उनका रसक होकर एक अनेक कवच बन गया।

सीता का मर्यादित रूप बहुत कम मिलता है। राम का प्रेम उन्हें सब मिला है।

सीता का वियोविनी रूप बड़ा ही हृदयव्याक है। व्यास के हाथ में पड़ी हुई निरीह हिन्दी की भाँति सीता की स्थिति है। अयोध्या-वाटिका में कुण्ड-वचना अबोधुली एक बेसी किए निरंतर प्रिय के ध्यान में मन लगाए बैठी रहती हैं। उनके पैरों में सदा धौमू चरे चूते हैं। भीषण उनका निरह और बाधन उनका कष्ट है। फिर भी उनसे कितना तेज है यह रावण को लिए गए उनके जठरों से स्पष्ट है। नाटी का यह तेजस्वी स्वरूप मक्ति-काव्य में दुर्लभ है।

समग्र रूप में सीता का स्वरूप मनमोहक सरस एकलिप्त बुद्धिमान तेजस्वी और पाठिपत से परिपूर्ण है।

कुण्डलाधारी छाया

कुण्डलाधारी छाया
बुद्धिमान बुद्धिमान

नायिकाओं में अश्रवली
का रूप

में निश्चित हुआ है। एक रूप में ये सभी स्वयं अलग-अलग स्वयं नायिकाएँ हैं तथा दूसरे रूप में एक मात्र नायिका राधा है और खेप सभी उसकी शक्ति का मात्र हैं। यह दूसरा रूप नायिका-साहाय्य का है।

शोषिणी

कृष्ण-काम्य में नायिका रूप में शोषिणी महत्त्वपूर्ण हैं। अपना अलग व्यक्तित्व न प्रकट करते हुए भी शोषो-रूप में नायिकाओं का एक सामूहिक व्यक्तित्व है जिसके आधार पर उनके रूप की एक रूपरेखा खींची जा सकती है।

शोषिणी कृष्ण को धरबलिक प्यार करनेवाली ब्रज-लसनाएँ हैं। वे कृष्ण के रूप-भाव पर मुख और उनके साहचर्य की आकांक्षिणी हैं। अपने प्रेम के लिए उन्होंने बर-हार भोक्त-सम्प्राप्त सबका त्याग कर दिया है। कृष्ण-प्राप्ति के लिए उन्होंने ब्रज-उपवासार्थ सभी रत्ने। उनको प्रेम की चरम उपलब्धि राम के अवसर पर हुई।

शोषिणी का जीवन ईर्ष्या प्रेम हास-परिहास विषाद-दुःख आदि सभी स्वाभाविक दृष्टियों से पूर्ण अति आमोद-प्रमोद का है। उनमें जीवन अपने पूर्ण बेग से प्रवाहित होता है।

विशेषिणी शोषिणी का रूप हृदय-हावक है। निश्चिन्त कृष्ण की स्मृति में डूबी हुई वे कभी अपने कुमन्य को तो कभी कृष्ण की निष्ठुरता और मधुर की नागरियों को कोस करती हैं। उनके जीवन में वैराग्य पूरा रूप से आसमा है। कृष्ण का प्रेम सूख से सूखतर होकर अत्यंत पवित्र हो जाता है। सख्त आनन्द के अवसर पर उनकी बलुकता प्रेमावेश तथा समीपता उनके प्रेम को अत्यंत हृदयहावक बना देती है। इस स्थिति में भी उन्हें राधा की पीड़ा की ही विन्ता है। उनका प्रेम को देख कर ही सख्त ने उन्हें 'प्रेम-ध्वजा स्वकपिणी' कहा है।

मलिका, अंशुवली लुब्धा आदि

मलिका अंशुवली आदि कुछ महत्त्वपूर्ण शोषिणी हैं जिन्हें कृष्ण का प्रेम कुछ अधिक प्रकट रूप में मिला है। कृष्ण प्रेम का प्रतिफल करने जाते हैं किन्तु कभी-कभी दूसरे के वहाँ पकड़े जाते हैं। उन समय प्रसन्नता गहिरा रूप में ये उनकी चरमता करती हैं। इनके स्वल्प का अधिक विकास नहीं हुआ है। कालान्तर में वे राधा की प्रमुख मलिका बन जाती हैं।

राधा

राधा सबसे महत्त्वपूर्ण नायिका है। वह बचपन से ही चतुर है। प्रथम मिलन के अवसर पर कृष्ण की खोटी पर उसका वर्य्य इस चतुरता का परिणाम है। चतुर होते हुए भी वह भोली है। कृष्ण की ही बातों में उसका मन ह्व मने है। कृष्ण का

साथ उसका प्रेम इतना ही बढ़ता है। भिन्न के लिए उसे न जाने कितने बहाने आते हैं। गोपिनी उसकी चतुरता पर आश्चर्य करती है।

राधा का प्रेम सम और एकनिष्ठ है। वे भी कृष्ण से एकनिष्ठा चाहती हैं। फलस्वरूप उन्हें संघर्ष है। वे जब कभी कृष्ण को अग्न्याश्रम के पास देखती हैं तब समय कठोर भोग धारण कर लेती हैं। अनुमय-विमय का उनपर असर नहीं होता है पर प्रेम की गहिराई का भान होते ही वे प्रवृत्त हो उठती हैं।

सबोपिनी राधा का रूप अव्यक्त मय्य है। कामकला-विधारवा राधा कृष्ण की रति निपुणता पर मुग्ध हैं। कृष्ण भी उनके रति-नैपुण्य से अत्यंत प्रभावित हैं। वह सदा रस निमग्न रहनेवाली निकुंजेस्वरी है। ब्रह्ममेतद-सम्प्रदायी में उनका यह रूप अति विनासिनी का है। ब्रह्म-सम्प्रदाय में समुत्पन्न है।

विमोहिनी राधा का स्वभाव अत्यंत कठिन है। विमोह की स्थिति में तड़ित-वदित-सी वह निवचन हो गई है। प्रिय से सम्पर्क हुई वस्तुएं भी उन्हें प्रिय हो गई हैं और वह अब उनके प्रसन्न से भीमी छाड़ी को बुलाना भी नहीं चाहती हैं।

कठिन का संकेत चुनकर उनके क्या हाल हुआ वह अवर्णनीय है। कठिन-सन्देश और भोवियों के अपासंघ के बीच वह एकदम घांत और निश्चल बैठ गईं। उनके प्रेम और कृष्ण का यह सम्बन्ध—बेचारी क्या कहें? उनके मीन ने उनकी पीड़ा को और भी अधिक प्रभावशाली कर दिया। कठिन ने कृष्ण से सहीके प्रेम के बीत पाए। अपने बीम में विरहवृद्धि बढ़कर वह जाने में राधा अव्यक्त है।

राधा का दुःखोत्थान में कृष्ण-भिजन के समय का रूप भी अवर्णनीय है। कितने वर्ष बीत गए। द्वारकावासी कृष्ण अपनी रानियों के साथ आए हैं। उनसे बाव नोट होगी। इस मितव में राधा अपना स्वभाव को डेरी। वे स्वयं मोहन-रूप हो गईं। भिजन का वह शक्ति शायद अपने घर में जीवन-वर्षों विमोह लिये था। वह कितना सुख और बाहक रहा होगा। कृष्ण ने राधा से विह्वलकर कहा 'हमने और सुख कुछ अंतर नहीं है। यह कहकर उन्होंने राधा को लज्जा बिना। वह भिजन कृष्ण का यह विह्वलता राधा की यह सरलता और प्रिय पर उनके विरहास उसके स्वभाव को कुछ ऐसा रूप देता है जो कि अनिर्वचनीय है।

अष्टम अध्याय

भक्ति-श्रु गार में संभोग-वर्णन

श्रु गार रस के दो भेदों—संभोग और विप्रसंग में संभोग ही अधिक महत्त्वपूर्ण है। विप्रसंग के मूल में भी संभोग की आकांक्षा रहती है। भक्ति-साहित्य में भी संभोग-श्रु गार का ही विशेष वर्णन है। उत्कृष्टता की दृष्टि से भी यह विप्रसंग से मूल्य नहीं है। फिर भी साहित्य-शास्त्रियों ने उसकी अवहेलना की है। भक्ति-श्रु गार के विवेचन में अवसर पर इसकी केवल छु कर अपने कर्तव्य की दृष्टि-भी समझी गई है। इसका क्या कारण है? श्रुती नैतिकता और सत्या के विनाश और क्या कारण कहा जा सकता है। धर्म की जीवन में पूर्णतः अलग कर उसे एक अति पवित्र रूप देने की भावना भी इस अपेक्षा का कारण हो सकती है। धर्म और काम का जो पारंपरिक बाध में हो गया वह भी इसका कारण हो सकता है। एक समय काम धर्म से अलग-थलग ही माना जाता था। फिर दोनों एक-दूसरे के विरोधी हो गये हैं। भक्ति-श्रु गार में धर्म और काम का जो गंगा जमुनी वेश है वह इस भावना का विरोधी है। इसलिए यद्यपि उस साहित्य को हनाया नहीं जा सकता है फिर भी उसकी अपेक्षा तो की ही जा सकती है। सम्भवतः यही सब इस अपेक्षा के कारण है।

एक अन्य कारण भी हो सकता है। साहित्य-शास्त्र में संभोग श्रु गार के विशेषज्ञ नहीं किये गये हैं। उगमें संभोग के विवेचन में विष्णु नहीं है। चाहे इसी कारण भक्ति-साहित्य के आलोचकों ने इस विषय को बड़ी मात्रा में अछूना छोड़ दिया। जो भी हो साहित्य-शास्त्र में जिस काम को नहीं किया उसे काम शास्त्र बहुत पहलें कर चका था। काम-शास्त्र का भीषण सम्बन्ध संभोग से है और उसका इसे उठाना समीचीन भी था।

ऐसा प्रतीत होता है कि भक्त-कवि काम-शास्त्र से परिचित थे। उनके वाक्य का आधार यदि एक ओर भक्ति रही है तो दूसरी ओर काम-शास्त्र में भी उन्होंने श्रेष्ठता भी है। संभोग-श्रु गार का अध्ययन इसी काम शास्त्रीय आधार पर ही करना है। अतएव उनका भी रूप देखा देना उचित होगा।

संभोग के रूप

शब्दों में संभोग के निम्नलिखित दस उपांग माने गये हैं — (१) आतिशय (२) चुम्बन (३) दन्तकर्म (४) नखशोथ (५) छीत्कार (६) प्रहसन (७) संवेदन (८) उपमृष्ट (९) औपरिष्टक तथा (१०) नरायित ।

काम-शास्त्र में भी समयमय इन्हींकी स्वीकार किया गया है । शास्त्र में काम के सम्बन्ध में 'अनुपपिठ' का उल्लेख करते हुए सम्प्रयोग किया के बात बतलाना माना है । इनमें से प्रत्येक के बात-बात में कर इनके १४ उपांग हुए । काम-शास्त्र की चौथी बलाओं के आचार पर इन्हें भी 'अनुपपिठ' कहते हैं । शास्त्र और वात्स्यायन के अनुसार संभोग के निम्नलिखित बात माने हैं — (१) आतिशय (२) चुम्बन (३) नखशोथ (४) दन्तकर्म (५) संवेदन (६) प्रहसन छीत्कार और बिष्ट (७) पुष्पाधिताचरण और (८) औपरिष्टक । कल्याणमल ने अपने 'अनंजय' में 'केवर्कर्म' का भी उल्लेख किया है ।

साहित्य-शास्त्र में संभोग का वर्गीकरण विभिन्न के आचार पर किया गया है । विभिन्न के चार रूपों के ही अनुसृत संभोग के भी चार रूप (१) पूर्ण रागांतर संभोग (२) मानांतर संभोग (३) प्रवासानंतर संभोग और (४) कश्च विभिन्नमानांतर संभोग माने गये हैं । भक्ति-शास्त्र में इन्हें ही छोड़े अन्तर से कम संक्षिप्त संकीर्ण सम्पूर्ण और समुद्र संभोग कहा गया है ।

संभोग-शृंगार के प्रसंग अन्वय में काम-शास्त्र का आचार ही समीचीन होगा किन्तु संभोग को कामशास्त्रीय बात या दस उपांगों में न बाँटकर उसके निम्नलिखित वर्गीकरण को आचार माना जाएगा —

(क) संभोग-पूर्व क्रियाएँ

इसके अग्रमंड संभोग के पूर्व की जानेवाली समस्त क्रियाएँ जाती हैं । आतिशय चुम्बनादि इसीके अन्तर्गत जाते हैं । इस सम्बन्ध में यह ध्यान रखना है कि संभोग-पूर्व क्रियाएँ होते हुए भी संभोग में भी इनका प्रयोग होता रहता है ।

(ख) संभोग

इसके मुख्य रूप से तीन में बाँट लिए जा सकते हैं । रति विपरीत और रति-रतन इसके अन्तर्गत जाते हैं ।

(ग) श्रुतता

यह संभोग के अवसान का स्वकल्प है । इसमें संभोग-अन्त का वर्णन रहता है । जिस प्रकार संभोग-पूर्व क्रियाएँ संभोग की सम्पन्नता की दृष्टि से उसका अंग हैं उसी प्रकार श्रुतता भी अन्त संभोग का प्रमाण और उसका अन्तिम अंग है ।

(ब) हास विलास

इसके अन्तर्गत मिसन की स्थिति में नायक-नायिका के पास-परिहास, पीड़ा-श्रृंगार आदि आते हैं।

(ङ) संमोग का साहित्य-सांख्यिक रूप

इसके अन्तर्गत साहित्य-सांख्यिकों द्वारा माध्य रूप आता है।

इसी वर्गीकरण के आधार पर भक्ति श्रृंगार में उपलब्ध संमोग-श्रृंगार का रूप प्रस्तुत किया जा रहा है।

संमोग का स्वरूप पीड़ा और आनन्द

संमोग मूल रूप में आनन्दवाचक है किन्तु यदि हम इसकी क्रियाओं पर दृष्टिपात करें तो वे मूल रूप में पीड़ात्मक हैं। आतिथ्यन वृम्बन मन्त्र-बन्ध सत ग्रहणन उन्नेसन आदि संमोग पीड़ा का बंध है। संमोग में इन पीड़ात्मक क्रियाओं की स्वीकृति क्यों है ?

संमोग में पीड़ा की स्वीकृति को समझने के लिए हमें पशु-जगत की प्रणय केसि का अवलोकन करना होगा। पशु-जगत में प्रणय-केसि केसि ही है। निम्न प्रारम्भ 'रण' से होता है। यह केसि अक्सर रण का रूप धारण कर लेती है। पशुजन्म में माया अधिकतम क्षणिकालीन नर की होती है। क्षणिकालीन नर अपने वर्ण के अन्य नरों को अपनी शक्ति के प्रदर्शन द्वारा बसाकर उस वर्ग की सभी मायाओं का उपभोग करता है। जब कभी कोई अन्य नर उसकी प्रतिद्वंद्विता करता है तो उसे पुनः अपनी शक्ति का मुख के माध्यम से प्रदर्शन करना पड़ता है। जो विजयी होता है वही मूल-पति होता है तथा सभी मायाओं पर उसका अधिकार होता है। क्षणिकालीन नर को भी अक्सर माया को प्राप्त करने के लिए उस पर भी बल-प्रयोग करना पड़ता है। इस रूप में संमोग बसात्कार रहा होगा। इसके उपरान्त संमोग द्वारा प्राप्त आनन्द का सम्पूर्ण बसात्कार या क्षणिक-प्रदर्शन से हो गया होगा जिसके कारण बसात्कार की कटप्रवृत्ति नियाए तादात्म्य के द्वारा आनन्दवाचक हो गई होगी।

मागध-वध में भी प्रारम्भ में स्थिति इससे भिन्न न रही होगी। विजेता विजित कबीले की सभी स्त्रियों को अपने अधिकार में करके उनका उपभोग करता होगा। इसमें भी उसे बल-प्रयोग करना पड़ना होगा। धीरे धीरे क्षणिक का आकर्षण और बल-प्रयोग द्वारा आत्म-मगर्षण की परम्परा-सी चल गई होगी। काशान्तर में बसात्कार के पीड़ात्मक रूप से तथा संमोग जनि आनन्द में तादात्म्य हो गया होगा। इस तादात्म्य के कारण ही पीड़ा-संमोग का अनिवार्य बंध और उसकी बढ़ानेवासी बन गई होगी।

पुष्प ही नहीं स्त्री भी पीड़ा के द्वारा अपने आकर्षण और पुष्प पर के अधिकार की शक्ति करती है। वह पुष्प की आसमात्मक सृष्टि में बाधा और विलम्ब द्वारा उसे और अधिक उत्तेजित करती है। सभी जानते हैं कि सरसता से प्राप्त वस्तु का आकर्षण क्षणिक और म्यून होता है। उसी प्रकार बिना प्रयत्न के बाधा के सरसता से प्राप्त स्त्री में भी विरही आकर्षण नहीं होता है। सरसता से तथा दीर्घ आरम्भसमय से होनेवासी इस क्षति से परिचित बापुर सिन्धवा अपने समर्पण में प्रच्छन्न अनिच्छा और विरोध प्रदर्शित करती है। वे चाहती हैं कि प्रिय जन पर बसाए अधिकार करे। इसमें उनकी आत्म-सुष्टि होती है। प्रिय की पर्याप्तता पीड़ होती है और उनका आकर्षण अधून्य रहता है। अनेक नृत्यियों के जीवन का स्वप्न ही इस प्रकार के बसाए हरण का होता है। वह विरोध कर पराजित होने का आनन्द लेता चाहती है। ऐसी पीड़ा से उसे सुखानुभूति होती है।

संभोग-क्रिया की पीड़ा के मूल में शक्ति का प्रदर्शन है। आदिम काशीय प्रजनन केलि में सीरस से अधिक शक्ति का महत्त्व था। सभी कुमारिका शक्तिवाली पुष्प की ही अंकशायिनी होना चाहती थीं। सीरस की भावना का विनाश तो बार की बीज है। सभी भी अनेक आदिम-जातियों में नरमुग्धों की नेंट वा शक्ति और कष्ट-सहन की परीक्षा के बिना किसी कुमारी का प्रेम प्राप्त करना सरल नहीं है। शक्ति-प्रदर्शन और कष्ट-सहन की क्रियाओं से स्त्रियाँ अत्यधिक प्रभावित होती हैं और यही क्रिया धीरे-धीरे प्रजनन-केलि का अनिवार्य अंग बन गई और संभोग-सुख में सहायक होने लगी।

रतिरस का स्वरूप

संभोग का मूल रूप रस से प्रारम्भ हुआ होता है। इसका उल्लेख हम पीछे कर आए हैं। प्रसिद्ध काय-काशी देवसक्त एतिस ने प्रथम-केलि में स्त्री का पाद मूलतः तथा अंभीरतापूर्वक मूषका में पीछा किए जानेवाले पशु का-सा माना है। बोमो ने अंतर यही है कि पशु प्राणों की रक्षा के लिए शिकारी के बंदुग से बचना चाहता है जब कि स्त्री उसे धक्काकर अन्त में स्वयं पकड़ जाता चाहती है। उसकी इस क्रिया में शिकार होने का भय कम शैल का आनन्द अधिक होता है। इस खेल के द्वार स्त्री-पुष्प की कामात्मक इच्छाएं उत्तेजित होने लगती हैं और दोनों रति कर्म के लिए अधिक उपयुक्त स्थिति में आ जाते हैं। वह खेल उन्हें मूष भी देता है। इसीसे प्रणय-भक्ति एवं 'प्रच्छन्न रस' है जिससे रस की प्रधानता का अभाव है, पर उसकी उत्तेजना की पूर्ण अनिवार्यता है।

पीड़ित करने और किए जाने के आनन्द का भिन्नान भुवास्था में बिसेप होता है। आसित-भुवन आदि में प्राप्त कष्ट इसीसे आनन्दकर ही जाते हैं और यथार्थ संमोह में रणायक कल्याण के द्वारा इस आनन्द की और भी अधिक वृद्धि होती है। यही कारण है कि संमोह-वर्णनों में बार-बार रतिरस का उल्लेख हुआ है। यह रतिरस वहीं प्रिय-प्रिया के प्रेमानन्द को बढ़ानेवाला है वहाँ रसक की भी आनन्द देनेवाला है। इसीसे भक्ति-गुणार में रतिगम का यथेष्ट उल्लेख है।

प्रहसन-रस

पुरुष में सकृद-प्रवर्धन की भावना स्वाभाविक है और वह अपनी प्रेयसी के प्रति भी व्यक्त होती है। स्त्री पर किए जानेवाले प्रहसन के पीछे प्रलय-केति और स्त्री-हृदय की मनोवृत्ति काम करती है। पुरुष का स्त्री पर स्वल्प प्रहार इसीलिए स्वाभाविक है और स्त्री भी इसकी आकांक्षा रखती है। इस सम्बन्ध में ध्यान केवल इस बात का रखना है कि यह भावना अपनी स्वाभाविक सीमा न सोव जाए। विद्वत्-मस्तिष्क-मानवों में यह भावना उग्र रूप में भी प्रकट होती है। स्त्री के इस पीड़न के पीछे निर्दयता की बात नहीं है। पुरुष की ये समस्त क्रियाएँ उसके प्रेम का ही एक अंग हैं और स्त्रियाँ ऐसे पीड़न का प्रतिपाद नहीं करती हैं और कभी-कभी तो इनके अभाव को प्रेम का अभाव भी मानने लगती हैं। इन प्रकार से पीड़ित स्त्रियाँ पनि की निर्दयता के उल्लेख या सहानुभूति प्रवर्धन से कष्ट होकर लड़ने की नैयाग रहती हैं। पीड़न की यह रीति निरव व्यापिकी है।

पुरुष के विपरीत स्त्री के अन्दर पीड़ित किए जाने की इच्छा ही अधिक स्वाभाविक है। स्त्री का मनोविज्ञान ही किसी क्षणिकता के आचार पर अपने को समर्पित कर देने का है। वह चाहती है कि अपने को प्रिय पर छोड़ दे अपनी इच्छाओं के विरुद्ध प्रिय की इच्छाएँ उसे अनपूर्य्यक बलीट ले जायें। आज के कृत्रिम जीवन में भी इनका यह रूप प्रकट हो जाता है। यथार्थ में स्त्री के अन्दर दो भिन्न प्रकार की भावनाएँ हैं। उसके मातृत्व-मन में सरसता कोमलता दया पोषण आदि हैं। यह पक्ष सरल कोमल मिठीह वस्तु की कामना करता है जिसपर वह अपना मातृत्व उड़ेल सके। उसका दूसरा पक्ष कठोरता पीड़न मन और संवर्ष आदि से सरा हुआ है। यह पक्ष चाहता है उसकी इच्छा के विरुद्ध उसपर अधिकार किया जाए। उसे अपना कठिनाइयाँ तथा अन्त में समर्पण में इसकी परिपक्व होती है। इसी प्रकार उसकी काम-शुभा की दृष्टि भी सकती

है। जब तक स्त्री स्त्री की दोनों भुक्तियों को तृप्त नहीं कर सकता तब तक वह उसे पूर्णतः सुखी नहीं रख सकता है।

पीड़ा द्वारा आत्मबलानुभूति के पीछे पारी का सारीरिक बल भी एक कारण है। स्त्री-योग का अन्तर्भाग अथवा सभी प्रकार की स्पर्श-मादिभों से विहीन है। किन्तु मे अपनी रिपोर्ट में इस पर विस्तृत रूप से विचार किया है। उनके अनुसार इस अभाव के कारण ही स्त्री संभोग में पीड़ा की चाह करती है। यह पीड़ा उसकी सामान्यता की बर्दाश्त है। संसार के विभिन्न देशों में विस्मादजनक रूप में अनेक दुर्लभ प्रसाधनों का प्रचलन इसी कारण से सहा हो जाता है। इनका प्रयोग यह सिद्ध करना है कि ये स्त्री का रास-वर्द्धन करते हैं। यह निश्चित है कि कामोत्तेजना के अभाव में इनका प्रयोग पीड़ा जनक ही होता है पर उसकी उपस्थिति में ये पीड़ा-जनक होते हुए भी सुख हो जाते हैं।

प्रथम समाधम और रति भय

अपवृत्त कामात्मक पीड़ा एक सीमा ही तक चाह है। स्त्री इस पीड़ा की चाह उसी सीमा तक करना चाहती है जहाँ तक वह असह्य न हो। कमजोरी में यह बड़ी मात्रा में सह्य होती है। यही कारण है कि प्रथम समाधम के अवसर पर रति-मुख में पीड़ा ही अधिक होती है जिससे भय करना स्वाभाविक है। बीरे बीरे अम्मास परिचय और सहवास-मुख के अनुभव से वह न केवल इस पीड़ा को सह्य करने में समर्थ हो जाती है बल्कि स्वयं उसकी इच्छा भी करने लगती है।

पीड़ा की सीमा

पीड़ित करने और होने की यह इच्छा स्वाभाविक है। इस पीड़ा को पुरुष एक सीमा में प्रधान करता है और आत्मत्व की मूर्धिका-रूप में स्त्री स्वीकार करती है। सीमातीत होने पर यह आत्मबलानुभव नहीं रह जाती है। यद्यपि रति-मुख के लिए इसे स्त्री स्वीकार कर सकती है। पीड़ा की यह सीमा सुनिश्चित नहीं है तथा प्रेम की प्रगाढ़ता के अनुकूल भूतात्मिक होती रहती है। सीमातीत होने पर यह प्रेम की माघक है क्योंकि यद्यपि स्त्री यह चाहती है कि उसकी इच्छा के विरुद्ध अनेक क्रियाएँ की जाएँ जिनकी पीड़ा हो जाए, पर इन सबके मूल में आत्मत्व की ही चाह है। जो पुरुष यह नहीं जानता है वह प्रेम की नहीं जानता है।

पीड़ा के आत्मबलानुभव होने का मनोवैज्ञानिक कारण

पीड़ा कामोत्तेजना में गह्रायक होती है। संक्षेप में इसका मनोवैज्ञानिक

कारण यह है कि पीड़ा सभी मनोवैषों को उत्तेजित करनेवाली होती है और कामोत्तेजना इसका अपवाद नहीं है।

मय और क्रोध दो मूल मनोवैष हैं और इनसे कोई मुक्त नहीं है। जीवन की रक्षा के लिए दोनों ही आवश्यक और महत्वपूर्ण हैं। दोनों ही का संबंध मानव की काम भावना से है। प्रणय-केसि तो मूलतः युद्ध है जिसमें दोनों मनोवैषों का स्वागत है। पुरुष स्त्री पर अधिकार करने तथा उसको सत्ते के ने में सामान्यतः सभी विधियों का उपयोग करता है जिनके द्वारा वह शत्रुओं पर अधिकार करता है। स्त्री पक्ष की प्रणय-केसि में यह मय मनोवैषकारी रूप में प्रकट होता है। मन्त्रा इसी मय का एक सरल रूप है। पुरुष की सक्ति इस मन्त्रा-कमी मय को मष्ट कर पुरस्कार-स्वरूप प्रेम प्राप्त करता है। अतएव जिस अब यह मय और सक्ति काम के अंतर्गत होने लगते हैं उसी क्षण से मस्तिष्क प्रभावित होना प्रारंभ हो जाता है और स्त्री-पुरुष को कामोत्तेजना के लिए प्रभावित करने लगते हैं।

हिन ने अपनी पुस्तक 'कला की उत्पत्ति' में पीड़ा के आनन्दोपभोग नामक अध्याय में बताया है कि क्रोध मूल रूप में एक क्रियात्मक मनोवैष है और क्षीम ही आनन्ददायक हो जाता है। मय प्रारंभ में शिथिल तथा दुःख होता है। पर उसके मूल की भावना के मष्ट होते ही वह आनन्ददायक हो जाता है और कमी-कमी उसकी चाह तक होने लगती है।

दूसरे में क्रोध का प्रकोप देखकर आनन्द मिलता है। स्त्रियों को इस स्थिति में अधिक आनन्दानुभूति होती है। फीरी है एक ऐसी स्त्री का उल्लेख किया है जो कि संमोच-सुख के लिए अपने पति को मृत्त कर दिया करती थी। इस विधि से प्राप्त आनन्द की जहाँ उसने अपनी एक सखी से भी की तथा उसे भी ऐसा ही करने की सलाह दी थी।

उपम शत के आचार पर हम कह सकते हैं कि पीड़ा प्रणय-केसि का अंग है। वह स्वयं आनन्ददायक नहीं है किन्तु एक सीमा के अन्दर कामोत्तेजना को प्रगाढ़ करने के कारण आनन्ददायक हो जाती है। पीड़ा एक साधनमात्र है जो क्षिपासी को बहाकर तथा अन्य मनोवैषों को उत्पन्न कर उन्हें काम भावना की ओर प्रवाहित कर देती है और इस प्रकार आनन्द की उत्पादक होती है।

संयोग और विरोध दोनों ही रूपों में पीड़ा का महत्वपूर्ण स्वागत है पर दोनों के स्वरूपों में घबरेल अंतर है। संयोग में पीड़ा का रूप स्थूल वैदिक और कामानन्द का चर्चक है। विरोध में यह सूक्ष्म है। आनन्ददायक यह दोनों ही में है। इतीतिह हम विरह-अन्य कष्ट को कभी भी छोड़ना नहीं चाहते हैं।

संयोग के स्वरूप की इस जहाँ के उपरांत भक्ति श्रुतार में उपलब्ध मनोच-वर्धन का अध्ययन समीचीन होना।

(क) संभोग-पूर्व क्रियाएँ

संभोग-पूर्व क्रियाओं के अत्यंत आतिथ्य नुबन लक्ष एवं दंत-सुत केव कर्पण तथा प्रहसन आते हैं। ये क्रियाएँ नायक-नायिका को रागात्म्य करनेवाली हैं। यह रागात्म्यता सफल समागम के लिए आवश्यक है। संभोग-पूर्व क्रियाओं की मफलता में ही संभोग की सफलता निहित है और इसीलिए बिना नायक-नायिका के रति के लिए तत्पर तथा रागात्म्य हुए की गई रतिक्रिया पशुवत कर्त है। सफल संभोग में इनका महत्त्वपूर्ण स्थान है।

इन क्रियाओं को संभोग-पूर्व कहा अवश्य गया है किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि यथार्थ संभोग के समय ये वर्जित हैं। संभोग के समय में भी इनका प्रयोग होता है। भक्ति श्रृंगार में इनमें से प्रत्येक के रूप का असह-असह सम्पन्न समीचीन होगा।

आतिथ्य

प्रेम की सभी अवस्थाओं में आतिथ्य ही प्रथम क्रिया है। इसके द्वारा नायक-नायिका स्तूल रूप में एक-दूसरे के निकट आते हैं। आतिथ्य जैसे-जैसे प्रयत्न होता जाता है, जैसे-जैसे उसमें पीड़ा की मात्रा अधिकारिक बढ़ती है। यह पीड़ा आनन्दवाचिनी होती है। यहाँ तक कि नायक-नायिका आतिथ्य द्वारा एक-दूसरे हो जाना चाहते हैं।

वात्स्यायन ने आतिथ्य के आठ प्रमुख भेद बतलाए हैं जिनमें से चार कोमल और चार कठोर हैं। कोमल आतिथ्यों का प्रयोग नवीन नायिका के साथ और कठोर आतिथ्यों का प्रयोग अनुभवी नायिका के साथ किया जाता है। स्वर्णनाभ ने इनके अतिरिक्त अन्य चार आतिथ्यों का उल्लेख किया है।

भक्त-कवियों द्वारा वर्णित समीप श्रृंगार में आतिथ्य का संकेत स्वत-स्वत पर है। आतिथ्य का यह वर्णन इनका सूक्ष्म और विस्तृत नहीं है कि काम-ध्यास के मन्त्री भेदों को हमने देखा था वगैरे। नामाग्यत भक्तों ने इतना ही कहा है कि नायक-नायिका ने आतिथ्य किया। इस आतिथ्य-वचन में दुःख-स्पर्ध का विशेष सम्बन्ध है।

यदि हम प्रयत्न करें तो काम-ध्यास में विवेचित विभिन्न आतिथ्यों में से कुछ के स्वल्प भक्ति-श्रृंगार में मिल जाएंगे। ऐसे ही कुछ उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं —

(१) नायारण आतिथ्य

आतिथ्य का नायारण उत्तम बहुत अधिक मिलता है। यह पति के आरम्भ की एक अवस्था है और इसी रूप में इनका उल्लेख है। नायक जैसे

या नायक-नायिका परस्पर आनिमन करते हैं। ऐसे दो-एक उदाहरण नीचे दिए जा रहे हैं —

कहि सत भएउ कंठभाणु । जनु कंचन मी मिली सोहाणु ॥

(पद्यावत ३१६)

उवा

भन सी धन तन सौं तन नहा । हित सौं हिय बिच हार न रखा ॥

(पद्यावत ३३६)

उवा

कबहुँ प्रसिपन के होति बैई कबहुँ कडाऊ बीच को भेई ॥

(महजनाली पृ ४१)

आहु मन्द-मन्दन रच जरे ।

उवा

बिधि सोचन नु बिछान कुहुँनि के चितवत चित हरे ॥

×

×

×

प्रातिपन है अघर वान करि, अंजन कंच जरे ॥ (सूर १३ ७)

उवा

राधा के छंद नीहें कुल-सदन में लहुरी कई मिलि द्वारे बझी ।

नन्द-नन्दन कुँवर नृपान-समया सौं करत कैलि में नु रचि बझी ॥

पिया-अप-अंध सो अपड़ाइ स्वाम बन

पिय-अंध-अंध सो अपड़ाई स्वामा ॥ आदि (शुभलदास १ १)

उवा

प्राज बन बिहुरत कुचन किनोर ।

सवन निकुल-मवन महुँ बिहुरत लहुर लपान प्रीति नहिँ बोर ॥

×

×

×

प्रथम प्रातिपन-नृ बन करि, अघरव की लुचा निचोर ।

कबहुँ तरव जल की महु, प्रातिक सुचित जलोर ॥ आदि ॥

(पद्यावत ३७७)

(२) चित्रक प्रातिपन

यह नायक-नायिका का परस्पर आनिमन है। इसमें नायिका किसी बहाने हि नायक का अपने कुर्ची से आनिमनवन् स्पर्श करती है और नायक भी प्रत्युत्तर में उसका आनिमन करता है।

इस आत्मिक का संकेत मूर में उपलब्ध है। यद्यपि बोधियों में यद्योश की उगाहना देने जाती है उस समय कृष्ण कहते हैं कि वेत से मुझे बुलाकर ये मेरा आत्मिक करती है और मेरे हाथों की अपनी बोधी पर रखकर स्वयं उसे पकड़ जाती है। मन्त्रावली यह है कि काम-कला विचार कृष्ण बोधियों का आत्मिक प्राप्त कर स्वयं उसका उत्तर देते हैं और बोधियों का आत्मिक कहते हैं जिससे उनकी बोधी का जाती है। यह संकेत निम्न लिखित पद से है —

कूटैहि बोधि लनावति स्वारि ।

केत से बोधि नील निरी हँहि होइ कुज धरि बीन्ही संकषारि ।

मेरे कर धरने उर वारति प्रापुन ही बोधी धरि करि । धारि
(सूर ६२२)

(१) अपविष्टक आत्मिक

इसके केवल नायिका ही सक्रिय बाध लेती है नामक निष्क्रिय रहता है। सूर में इसका भी उदाहरण है। कोई बोधी कृष्ण के रूप पर मुग्ध होकर उनका आत्मिक करती है। सिद्ध कृष्ण उत्पन्न बाह्य बर्ण के किञ्चोर हो जाते हैं और फिर बाध में विभूषण धारण कर लेते हैं। इस प्रकार सक्रिय केवल आत्मिक रहती है और वह आत्मिक अपविष्टक की कोटि में आ जाता है —

यए स्थान तिहि आत्मिक के धर ।

देखी जाइ ममति वसि ठग्यी प्रापु लये केतन द्वारे पर ।

फिर बितई हरि बुझि यए धरि, नील यए हवै सुन धर ।

निप लनाइ कठिन कुच के बिच पाई बाधि रही धरने कर ।

जमनि धन अविमा उर धरकी बुझि बितरी तन की तिहि बीसर ।

तब नए स्थान वरत हावस के रीके चुनती बा अवि धर ।

मन हरि निगी तनक से हूँ गए देखि रही तितु कन मनीहर ।

नामक ली मुख वरति स्थान के धुरध प्रभु रति-पति भावर धर ॥

(सूर, ६१६)

(४) अतापेच्छित आत्मिक

यह आत्मिक नायिका करती है। यह मुख पर लिपटी हुई लता की भाँति नायिका द्वारा नामक का आत्मिक है। राधा-कृष्ण के संबंध में स्वतन्त्र-स्वत पर उनके आत्मिक की उपमा लता के मुख से लिपटी लता द्वारा भी गई है। इस प्रकार के मनी आत्मिक अतापेच्छित आत्मिक के अंतर्गत आने के । यथा—

जितोरी धंय-धंय भेटी स्यामहि ।

हृत्त तमास सरत सुख साखा लडकि मिली क्यों धामहि ॥

प्रवरन एक लता फिरि उपज सोख धीगुँ कहनामहि ।

कहुँ स्यामता स्यामल फिरि की छाई कमल बनानहि ॥ धारि
(सूर २७४८)

तथा

रसना सुगल रस-निधि बोल ।

कमल बेलि तमास प्रहमी सुपुत्र बोल प्रसीत ॥

(सूर, २७५)

(३) तिल-संझलक और और-भीरक

प्राप्त प्रसंगों में इन दोनों प्रकार के आलिंगनों को बलक-बलप करना सरल नहीं है। इन आलिंगनों का संकेत मरकट-कंचन बन-बागिची या भी-सककर के संयोग से दिया गया है। कवि व्यास का इस आलिंगन का एक उदाहरण दिया जा रहा है —

निरकि लकि स्यामा विहरति पिय लों ।

सुख नई प्रवर नाहु बाहुन नई विहरत नाही कुच वन द्विय लों ॥

सद में सद, पद में पद प्रहमे, तन में तन मन में मन द्विय लों ।

निति बिहारी न भ्यास की स्वाभिनि क्यों लखि मिलि पिय लों ॥

(व्यास २७६)

उपमूलक योनों के अतिरिक्त स्तनालिंगन ललाटिका वृत्ताभिरुद्ध आदि आलिंगनों का संकेत भी मिलता है। आलिंगनों का यह संकेत कुम्भामयी आका के सूर में सबसे अधिक है। गूप्ति-साहित्य तथा अन्य कुम्भ-मयों के साहित्य में इसका अधिक विस्तार नहीं है। ज्ञान तथा रामाभयि आका में इसका निरालम्ब बनाव है।

(१) कुम्भ

कुम्भ का स्वरूप पद्यों में भी प्राप्त है यद्यपि यह निश्चित रूप में कहना सम्भव नहीं है कि इसके मूल में स्नेह का प्रवर्धन है या काम। योंही पक्षियों आदि में बिबट लिली के प्रति इस प्रकार की प्रेम-भिया देखी जाती है। कुत्तों का घूटना चाटना और बाँटो से बीरे बीरे काटना मानव कुम्भ से मिलने-जुलनेवाली ही किया है।

मानव हाथ प्रकुल कुम्भ में स्पर्श एवं आश-सुख—दोनों का ही प्रयोग होता है।

इस आत्मिक का संकेत सूर में उपलब्ध है । यद्योरा को उसाहना देने जाती हैं उस समय कृष्ण बुलाकर ये मेरा आत्मिक करती हैं और मेरे हाथ रखकर स्वयं उसे फाड़ जाती हैं । संभावना यह है कृष्ण शोषियों का आत्मिक प्राप्त कर स्वयं उसका स का आत्मिक करते हैं जिससे उनकी शोभी फल जा निश्चित पद में है —

कूटेहि मोहि जयावति गारि ।

केलत तें मोहि मोल निबी इहि शोध नुब बरि
मेरे कर बरने कर बारति साधुन ही मोली

(३) अपविष्टक आत्मिक

इसमें केवल नायिका ही सक्रिय भाग लेती है । सूर में इसका भी उदाहरण है । कोई मोली कृष्ण आत्मिक करती है । जिस कृष्ण उत्पन्न बारह वर्ष न फिर बाद में जिसरूप बारण कर लेते हैं । इस प्रकार है और वह आत्मिक अपविष्टक की कोटि में आ जाता

मए स्याम तिहि आत्मिक के धा
देखी जाइ मरति बनि छाड़ी प्रापु लगे ।
फिर बितई हरि बुद्धि मए परि, मोल लए ।
निए लपाइ कछि नुब के निच गाई बाधि
जबपि धन आत्मिका उर बरकी शुनि जिस
तब मए स्याम बारण बादल के पीले सुवत
मन हरि लियो लनक से छूँ गए बैधि रहूँ
आत्मन से मुक्त बरति स्याम के सूरज प्रभु

(४) लतावेष्टित आत्मिक

यह आत्मिक नायिका करती है । यह वृक्ष प नायिका द्वारा नायक का आत्मिक है । राधा-कृष्ण उनके आत्मिक की उपाय लता वृक्ष से लिपटी ॥ प्रभार के लकी आत्मिक लतावेष्टित आत्मिक व अल

उल्लेख कर दिया गया है। मछि कवियों ने चुम्बन के उल्लेख में उनके कामछास्त्रीय मेरों को प्रकट करने का प्रयत्न सही किया है।

मछि-शृ गार की शानाथयी और रागाथयी छाया में चुम्बन का बर्णन है। प्रेमाथयी छाया में चुम्बन का यथेष्ट उल्लेख है। प्रथम समागम के अवसर पर रत्नसेन अम्बरों का रस लेने लगता है तथा पद्मावती के अम्बर भी धपना रस ग्रहण करने लगते हैं —

नारय जातु कीर नछ देई। अघर छाहि रस जानहुं लेई ॥

(पद्यावली ११६)

तथा

छापुन रस छापुहि पै लेई। अघर सहै लागे रस देई ॥

(पद्यावली १२३)

एतिरस के अवसर पर रत्नसेन राम-राजन का कपक बैठे हुए कहता है कि मैं तुम्हारे अम्बरों में भरे अमृत रस की खोजूँगा —

हौं अरु कोयि जान सब कोऊ। और तियार बिसे में कोऊ ॥

छहौं न समुह टिपुन बर माहीं। इहाँ त क्यम कटक तुब पाहीं ॥

कहौं त कोयि अरिबर मठों। इहाँ त अबर अमिअ रस छहौं ॥

(पद्यावली १३४)

विभावली में भी कौलावली तथा विभावली दोनों स अंश के समय चुम्बन का उल्लेख है —

अघरन जाह अघर रस लीगुहा। एक रस छाहि और सब लीगुहा ॥

(विभावली ४ ६)

तथा

अघर छूटे सो अमिरित पीया। लेहि के विरल अघर भा हीया ॥

(विभावली २१६)

कृष्ण-मछि कवियों में से लगभग सभी ने चुम्बन का थोड़ा-बहुत उल्लेख किया है किन्तु सूर और व्यास में इसका सबसे अधिक कथन है।

श्री भट्ट ने यमल-व्यंकट में चुम्बन पर एक चोड़ा दिया है —

प्यारी प्रीतम परस्पर सखी रस अनुराग।

अघर चुषा रस लेत हैं सेत इयाम बड़ भाव ॥ (७३)

सूर ने रति रेणि मे राधा का गवाण छाड़ न प्रिय का चुम्बन देने का उल्लेख किया है। इसी मकियता ५ वाक्य न च कृष्ण का अव्यक्त प्रिय है —

निब जावती राधा नाहि।

कबहि चुम्बन देति रकिनिनि अनुबि सीन्ही अरि ॥ (सूर, १ ७७)

कृष्ण भक्त कवियों में यद्यपि बुम्बन क काम-शास्त्रीय रूप नहीं मिलते हैं किन्तु उनके स्थान पर वृद्ध आत्म रूप प्राप्त हैं। ये भक्त-बुम्बन कपोल-बुम्बन स्तन ग्रहण कर बुम्बन और वाग्मिम-ग्रहण कर बुम्बन हैं। इनमें से प्रत्येक के एक एक पदाहरण नीचे दिये जा रहे हैं —

भक्त-बुम्बन

भक्त बुम्बन का ज्ञान गायिका ने नेत्रों पर प्रिय के अक्षरों पर लगी पीक के द्वारा होता है। केवि व्यास का एक ऐसा पद है —

देखि लखी आँखिन मुख दीन दोऊ बन ।
विचुरी-आनक पीक-पलक अछिठ-मयट,
अछिठ गेठ तिथिन-असब और लीखै तब ॥

(आस, ११२)

कपोल-बुम्बन

भक्त-बुम्बन की ही मीठी कपोल पर पीक देखकर कपोल-बुम्बन का ज्ञान होता है। सूर का एक ऐसा पद भिन्नलिखित है —

मानस ली रहि जानी जानी कहै देत लीन रंक-भोए ।
अबल अवन कछहि दुरावति मानहुँ नीन पहाडर कोए ।
पीक कपोलनि तरिकन केँ हिय मजमनाति जोसिनि कवि बोए ।
दुरास प्रसु कवि पर पीके, जानति हूँ निशि मेहुँ न सोए ।

(सूर १२८१)

स्तनग्रहण पूर्वक बुम्बन

स्तनग्रहण पूर्वक बुम्बन का प्रत्येक सूर बुम्बनवास और व्यास तीनों ही कवियों ने किया है। कृष्ण कभी राधा के कपोलों को ग्रहणकर बुम्बन बैठे हैं और कभी राधा से स्तनग्रहण कर बुम्बन बैठे की अनुमति माँगते हैं। उपर्युक्त से सम्बन्धित कुछ पद नीचे दिये जा रहे हैं —

बहु कवि अंग निहायत स्थान ।

कव्युक्त बुम्बन बैठ करन गति, अति अङ्गुलि लघु काम ॥

अनपुत्र नैन न जोरति प्यारी निजल मद् पिय देते ॥ बाधि

(सूर १२४१)

उदा

राधा के अंग पीके कुल-अवग नै लहवरी लखे मिलि डारि कड़ी ।

मज्जनमज्ज बुम्बन बुम्बनान ललका ली करत केति में नै नै बनि बड़ी ॥

ही इसका प्रयोग करना चाहिए। प्रबंध वैयक्तिक मायक-भाविका इसका श्रेष्ठ ब्योपदेश प्रत्येक समायम में कर सकते हैं। राधा-कृष्ण ने अपने सभी समायमों में इसका प्रयोग किया है जिससे प्रतीत होता है कि दोनों प्रबंध वैयक्तिक मायक-भाविका हैं।

काम-वास्य के चरों के स्वकथ सुन्दर चरों के कुछ नम्र भाग के स्वकथ तथा नम्र-कथ के स्वकथों का विस्तृत विवेचन है। नम्र-कथियों ने इसका सुन्दर-वर्णन करने से कहीं अधिक बलपूर्वक किया है किन्तु उसके धीरे-धीरे का सम्पूर्ण वर्णन नहीं किया है। नम्र-कथ का सुन्दर-वर्णन के अधिक वर्णन-मायक-भाविका के स्वकथ एवं प्रबंध रसि का संकेत देने के लिए किया गया है। यह भाविकाओं के लोहाव का चिह्न है और अतिरिक्त इसीसे प्रिय की बन्धन शक्ति से बरकत होती है।

नम्र-कथ में पीड़ा की भावा-वर्णन-वर्णन के अधिक स्वकथ और रसि होती है। यह बहुत रागावस्था में ही रहता होता है और अतीव चोटक भी है।

काम-वास्य में कवि नम्र-कथों के विभिन्न रूपों का उत्तेजक नम्र-कथों की रचनाओं में स्वाभाविक रूप से किया जा सकता था। इसके द्वारा नामक-भाविका के काम-वास्य होने की पुष्टि नहीं सरलता और सुन्दर रसि से ही सकती थी पर नम्र-कथियों ने नम्र-कथों का इस रूप में वर्णन नहीं किया। उन्होंने सामान्य रूप से नम्र-कथ का उत्तेजक भाव किया है। यह वर्णन प्रेमाश्रयी और कृष्ण-वर्णन का भाव में ही उपलब्ध है। नम्र-कथ-वर्णन के ऐसे ही बी-बीन बराबर नम्र-कथि का रहे हैं —

नारद भाव और नम्र-कथि । प्रवर कान्त रस कान्त है ॥ (पद्मावत, १११)

तथा

प्रवर रस कान्त कान्त नम्र-कथि नम्र-कथि नम्र-कथि ।

प्रवर रस कान्त कान्त नम्र-कथि नम्र-कथि नम्र-कथि ।

(विद्यावती, ४६)

तथा

राधा प्यारी तीरे रस कान्त ।

त नम्र-कथ कान्त कान्त कान्त कान्त कान्त कान्त ॥

१

<

x

x

कुछ रूप पर नम्र-कथ प्रवर नम्र-कथि नम्र-कथि नम्र-कथि ।

ये भी हिन्दी हिन्दी कान्त कान्त भाविका कान्त कान्त कान्त ॥

(हिन्दी-वार्ता, २१)

नल-दात का प्रतीय बचन नायक ही नहीं करता है। नायिका भी नायक पर नल-सत करती है। ऐसे नल-बातों का अनेक संविता की उक्तिमें में मिलना है —

हुपा करी छठि मोरहीँ मेरे गृह धाए ।

अब हम भई बड़भांगिनी निधि बिहू रिधाए ॥

× × ×

यह मोसौं तुम्ही कहो उर छत सजनाए ।

सुर त्याग जस-राति हो बनि तिया हँसाए ॥

(सूट, ३३ ७)

रतिरत्न के विभिन्न आयवों में मय का महत्त्वपूर्ण स्थान है। हम मय-बाणों का प्रहार नायक-नायिका निर्दल रहते रहते हैं —

जोवन-जल बोक बस साजत राजत पेत जरे ।

धीर-क्याम लैनिष सनमुख रजनी मुस कोप मरे ॥

बसनज-जान प्रहार सहस बोक परज सुभट न करे ।

नायक नहि लायति छति अघरनि बसनायक निवरे ॥ आदि

(ध्यात ४८६)

एक बीभत्स बचन

नल-दात का एक बीभत्स बचन व्यासजी ने किया है। राजा के कुशों पर कृष्ण की छ मसियाँ ऐसी प्रणीत हो रही हैं। मानों जोंके खिर पीनी हैं। कुशों पर कृष्ण की हवाय उमसियों के नखों द्वारा किए गए धना से नि मृत रक्त की सेकर ही यह जट्टेका दी गई है। उद्य रा की दृष्टि से यह बाहे किन्ती भी मटोक क्यों न हो किन्तु प्रभाव की दृष्टि से अत्यन्त बीभत्स है। यह एक निम्नलिखित है —

नल तिरात धात अकलोक ।

इनि भँह सोभा तियु समात न बतल लौकरी धोके ॥

अबन होत मुख अवन हमारे सुगत तुम्हारी टोक ।

कहा-बहा अनुभव बहिये हो सजन कला कुल कोक ॥

कुच की रत आतत कर भेने दियरिह पीवत कोक ।

ऐत ही 'ध्यात' रतिष रत-भोगो तिरत कुजित निर डोके ॥

(ध्यात २२७)

दयानन्दरन

मय-दान के माक-माक प्रवृत्त-राधाक्या में दयानन्दरन का भी प्रयोग किया

जाता है। उत्तरोष्ठ जिह्वा तथा नेत्रों की झोड़कर दोष ममत्त बुद्धीय स्तन
 वसनच्छेदन के स्थान भी हैं। काम-धातु में इसके अनेक विधादि हैं, किन्तु वन
 कवियों ने इसका सामान्य उल्लेख मात्र ही किया है। जिस प्रकार भातिपद-मूल्य
 का साव-गाव उल्लेख होगा है उसी प्रकार मल-दंत-सत का भी ठान-ही-ठाव
 उल्लेख किया गया है। वसनच्छेदन के ऐसे उदाहरण मल-सत ५ उदाहरणों के
 पीछे दिए जा चुके हैं।

रति-रस के आधर्मों में वसनों का उल्लेख वसि के रूप में किया गया है —
 जायू धति कोरै त्याग-स्वाय ।

बीर जेत ह बावन पीछ, करत सुरत-स पाव ॥

×

×

×

वसन-सति, मल-सुनि करवति जबर, कभीत बिहारे । धारि
 (आव १५८)

हुपित नायिका भी बातों में बचनों को संश्लिष्ट करने को कहती है —

सुनि री कुल की कामि नवन ली में कपरी नाड़ीनी ।

मेरे इनके कोठ बीच परे किनि जबर वसन काड़ीनी ॥ धारि
 (पृष्ठ १४८)

केस-कर्वण

काम-धातु में संभोग-पूर्व कियावीं हैं वन्यवंत केस-कर्वण का उल्लेख
 केवल कव्याचमस में किया है। वात्स्यायन ने इसका स्वतन्त्र रूप में वर्णन नहीं
 किया है यद्यपि केस पकड़कर अवर-वाग करने तथा वसनच्छेदन की बर्णना कर
 की है। मल-कवियों ने केस-कर्वण का स्वतन्त्र रूप से उल्लेख मपयन नहीं ही किया
 है। इसके स्थान पर उन्होंने सुरत में केस और विक्षेपकर माँप के विस्तारण
 उल्लेख किया है। केस और माँप का यह विस्तारण सकल रति का चिह्न माना
 गया है।

विधानकी ने सुभाग ने एक तंत्रीय झोड़कर रति की समस्त भिन्न
 कीतावती के साथ की थी जिसमें से एक केस-कर्वण भी होनी क्योंकि मा
 उसकी माँप पूर्वत जबरस गई थी —

जबर रस्य रूप करत मल जवति गई पुनि माँप ।

अथवा कपाधन बहुत किमो तिथल जयो जय धनि ॥

(मिथा ४)

पद्मावत ने भी इसका उल्लेख है —

सुई जय-जय तब भेता । कुड़ी मंगलज से केता ॥

(पद्मावत, ११)

हृदय-काम्य में भी कष्ट-कर्णक तथा कर्षी के विषय होन का सबट उल्लेख है —

बन बिहुरत भुपमान-किसोरी ।

भुमुप-भुज सयनीय भुज कमनीय स्वाम-रंज बोरी ॥

×

×

×

केस करवि प्रावेस अपर बंदिता गंडनि भक्तभोरी ।

रति बिहरोति पीत छवि स्वामहि छवि गर्व अ गनि रोरी ॥

(ध्यात २७६)

तथा

रति रस केलि बिलास हास रंज भीने हो ।

कोऊ लुम्बर नारि क लपाए पात ॥

×

×

×

बाल सिबिल भुव सिबिल भाल ।

लति भुज सिबिल जनात ।

केस सिबिल बर बस सिबिल ।

बन-बन सिबिल सिपात ॥ (गोबिंद स्वामी १५६)

संन्यास-पूर्व की इन क्रियाओं से स्पष्ट है कि भक्ति-मार्ग में संन्यास का यह पक्ष अच्छा नहीं है । भक्त-वचन इनके महत्त्व से परिचित थे और उन्होंने मकर संन्यास की भूमिका-रूप में इन स्वीकार किया है ।

(घ) संन्यास

प्रेम की वरम परिचायि संन्यास है । यही प्रेम का माध्य है । इसीमें प्रेमी प्रेमिका की धार्मिक और सामाजिक दोनों ही बंधनता पर अभिज्ञता होती है । प्रेम की उच्च भूमि में जब प्रेमी-प्रेमिका समस्त विधि-विधियों को त्याग कर एक-दूसरे की अपना तन और मन समर्पित करते हैं तभी संन्यास मकर होता है । इस मकरणा से लिए आवश्यक है कि मायक-मायिका बानी ही इस कर्म के लिए तैयार हों इनमें बंधन रहते हों तथा यथार्थमय भक्ति महत्त्व प्रदान करें । इस सक्रिय महत्त्व को प्राप्त करने में संन्यास-पूर्व-निपाण साहायक होती है । इसी लिए उनका इनका महत्त्व है । नबोड़ा का समर्पण प्राप्त करना कठिन है पर उनमें भी कठिन उनका सक्रिय सहयोग प्राप्त करना है । नरम नवीनता अनभिज्ञता जब बाह्य अनेक कारण उनके प्रथम मिलन के पूर्व महत्त्व को अनभिज्ञ बना देते हैं । इसी कारण से महत्त्व में नरमजरी में बहा है —

जो वरम की कर दित करे भी नबोड़ा बाला कर कर ।

जिस प्रकार से हुयेसी घर पारे को स्थिर करना कठिन है वही प्रकार नबोड़ा बाबा का सक्रिय सहयोग प्राप्त करना कठिन है ।

रतिमय

नबोड़ा की रति में यद्यपि पूर्णता नहीं है किन्तु उसकी मर्यादा उसका 'म-न' करना उसका भय यह सभी रतिकों को मर्यादित प्रिय रहे हैं । फिर भी इसका विशेष उल्लेख कृष्ण भक्त कवियों ने नहीं किया है । इसका कारण राजा का रति-नामरी रूप है । वे नबोड़ा रूप में विविध ही नहीं हैं । काम-कला विचारों का प्रारम्भ से ही संपूर्ण संशय करती हैं । इसका अर्थवाच विद्यापति का काम है । उन्होंने नबोड़ा के इस रति भय का अनेक पदों में सुन्दर विषय किया है । विद्यापति एक पद में ऐसी नायिका का चित्रण निम्नलिखित रूप में करते हैं —

'एक तो (नायिका) बलहीना उस पर भी अल्पबमरी हाथ बरते ही कोटि अनुनय करती है । अंक के नाम से हृदय अबसन्न होता है मानों हाथी के (पैरों) उसे मूढास पड़ गया हो । जाँकों में आँसु भरकर 'मा-मा' कहती है यारी सिंह के भय से हरिणी के प्राण काँपते हों । (नामक ने) कौसल से कुच-कोरक हाथ में ले लिया । (नायिका का) मुख देखने से स्त्री-बध का उद्वेग हुआ । विज्ञासिनी छोटी और कम्हायी मुखा दुःखहारी मदन-बाधा नहीं सुनता । विद्यापति कहते हैं 'मुदरि सुन ! अतिरिक्त बल प्रयोग से नारी नहीं बचती' ।

प्रेमाश्रयी काव्यों में सीद्दागराठ के समय नायिका के इस भय का उल्लेख है । विद्यापति के इस भय का सुन्दर वर्णन उसमान ने किया है । वे कहते हैं 'प्रथम ममागम है बाबा डरती है । किमी भी प्रकार जाने पैर नहीं बढ़ती । मत्त हस्तिनी के समान विद्यापति है और उसकी चूड़ बंटिकाएँ मत्तबासी हस्तिनी के बच्चे के सदृश हैं किन्तु उसके पैरों में लज्जा कभी अर्जसा पड़ गई है । वह सबकर बाँध बन्ध करती किन्तु उसकी उल्लेख से बचने के कर बधा रही है । पोर-बनारसली वह क्षेत्र के पास नहीं, किन्तु भय के कारण पाटी से जाने नहीं बढ़ती है । वपुर उसकी उल्लेख से बहुमानी और नम्रमानी है किन्तु सेम-सरिता को विद्यापति बूती भी नहीं है । (२४१) पद्मानाभ में अपने भय का उल्लेख पद्मानाभती स्वर्ण रतियों में करती है । वह कहती है 'उल्लेख बाँध पकड़ने के मध्य में क्या कहूँगी ? प्रेम है मैं अर्जसिद्ध हूँ मैं अपनी नायिका हूँ जी बगि मदन । छत्र पर बढ़ने पर न जाने क्या होगा उसकी अनुभवी गतिवाँ उसे गारवना देते हुए कहती हैं 'अब तक मिलन नहीं होना है तभी तक भय है । क्या कभी अमर के बोस व भी डाली

प्रिय-मिलन के लिए शुभार

शुभार की रीति ही निराधी है। जिस संयोग में स्त्री-मुख को समस्त लज्जा का परिचाय कर बस्त्रविहीन होना पड़ता है। जमीनें लिए नामक और विधेय रूप में नायिका सुन्दरतम बस्त्रों से गजाई जाती है। जिस शुभार में प्रत्येक प्रकार का आभूषण बाधक होता है जो टूटते हैं, उतारे जाते हैं, जगही आभूषणों से नायिका का शुभार होना है। इसका एक कारण है। संयोग के लिए कामोद्दीपन से ये विधेय महायक हैं। इनको छोड़ने में हटाने में कम की जो वृद्धि होती है वह व्यर्थ नहीं की जा सकती है। फिर अपने छोरों को बढ़ाने तथा प्रिय को सुन्दरतम रूप में अपने को समर्पित करने की चाह भी इनके पीछे है। शुभार न केवल आभूषण ही करना है बल्कि स्त्री-मुख के आकर्षण को प्रयाप्त भी करता है। अनेक काम शास्त्रियों का मत है कि प्रेम और आकर्षण के स्वाधिक से ये निम्न नूतन शुभार अत्यवश्यक हैं।

अपने को सुन्दरतम रूप में प्रिय को समर्पित करने की इच्छा नव बन्धु में भी होती है। सामाजिक छिप्टाचार के कारण वह अपना शुभार नहीं कर सकती है। किन्तु इनके महत्त्व के कारण ही मोहायराज के दिन बन्धु के शुभार की परंपरा है। यह शुभार उसकी सखियों तथा मिठाभी आदि करती है।

बन्धु के इस शुभार का वर्धन प्रेमायसी काव्य में ही वर्णन है जहाँ नायिका का विवाह होता है। पद्मावती में पद्मावती तथा बिजावली में कीर्तिवती के इस शुभार का वर्धन है। पद्मावती के इस शुभार का वर्धन आयसी ने इस प्रकार किया है —

मलिनो ने सर्वप्रथम स्नान कर सुन्दर धीतल वस्त्र पहनाए। मांस धोकर उसमें सीमाय विज्ञानेंदुर मण। मलक पर सुन्दर टीका मैनों में अंजन कानों में क डल और नाक में कुंज पहनाए। पद्मावती हैं पल खाया तथा भले बसाई, कटि तथा बरणों आदि शुभार के बाण्ड स्वार्थों पर बारह नहने पहने और छोलहों शुभार किया। उनका उस समय का रूप अवर्णनीय है। ऐसा शुभार कर पद्मावती प्रिय से मिलने गई। (२६१ ३)

राधा ने मन्मथ से मणियों द्वारा इस शुभार का स्वागत ही नहीं है। राधा चतुष्टय है तथा अपने प्रेम का मणियों से घिरा कम रत्नी है। इसलिए वह अपना शुभार स्वयं करती है। इस शुभार का मूर का एक पद नीचे दिया जा रहा है

प्यारी धन निवार दिवो।

मेरी स्त्री मुख पर धरने दीका जाल दिवो ॥

मोतिनि भाँग सँवारि प्रथम ही केहरि पाछ सँवारि ॥
 मोचन घाँसि सखन तरिबन-छवि श्री कवि कहै निवारि ॥
 नासा नय घटिहीं छवि राजनि अघरनि बीरा-रन ।
 नय-सत साँझि और जोली बनि सूर मिलन हरि सय ॥

(२६४२)

राधा-वक्ताम गङ्गी-ममदाय आदि विनय राधा स्वकीया तथा महा संभोग-रता है वही उनका श्रृंगार समझी जायगी आदि करता है। उन राधा का तो स्वरूप ही विमल है। उन्हें रति रम से इतनी छुट्टी कही कि श्रृंगार करे। यह धारित्य तो उनकी छविओं का ही है किन्तु मूर की राधा जो कि परकीया है अपना श्रृंगार स्वयं करती है।

विमल-स्वरूप

रति-स्वान और रति-सध्या का संभोग-कर्म और उससे प्राप्त आनन्द पर विसेय प्रभाव पड़ता है। सुन्दर निरापन्न सुखमय और एकान्त स्वान इस कार्य के लिए उपयुक्त है। इन सभी सुविधाओं की एक साथ प्राप्त करना या तो स्वकीया के लिए ही संभव है और या उन परकीयाओं के लिए जिन्होंने जल्द ही अपने-पुण्य से समझ-बूझकर अपने छोट-स्वयं रखे हैं। किन्तु साधारण परकीया को बहुत-ज्यादा एकान्त मिले उसका काम ठठाना पड़ता है। यही कारण है कि उनके मित्र के अनेक स्वयं होते हैं। आत्म्यात्म ने आश्रय के मतानुसार भिन्नभिन्न छोट-स्वयं और समय उपयुक्त माने हैं — वेबालय उद्यान सांभूतिक स्नानागार विवाहीतव यहाँ बुद्ध बट्ठा के समय जन त्योहारवि के अवसर अतिरिक्त के अवसर, जैसे तमाछे नादकादि के अवसर।

भक्ति-श्रृंगार के नामक-नायिकाओं को विमल-स्वरूपों की कल्पना नहीं है। स्वकीया के लिए तो उनका प्रसाद या कृप है जहाँ किसी प्रकार की बाधा नहीं है। ऐसी ही नायिका भिन्न-स्वरूपी निम्न-विहारिणी राधारानी हैं उनके रति-स्वयं बहुत कम वन उपवन मही-पुष्पिण तथा हिलोला हैं। ये कज विभिन्न पुष्प और रत्नों से अलङ्कृत हैं। सूर की राधा और अन्य नायिकाओं की स्थिति कुछ भिन्न है। वे परकीया हैं। उनके लिए गृह पर सुविधा नहीं है तथा अन्य-कृपों से अन्य लक्ष्यों का भय रहता है। भूमनवास ने ही देवल एक देवा अलोक किया है जिससे नायिका कृप को भिन्न-कृप से अपनी घर में आने-जाने के लिए कहती है —

परम भीषते श्रिय के ही मोहण । देवनि धार्यें तें भति बरु ।
 ती ली जिहँ भी ली बेसी बारंबार या जायें धित जनत न बरु ।
 तन पुन चीन तो ही ली व्यारे । जो ली ल-ल धाँसी भरु ।

रतिकनू मीन रतिक नैव-नवन तुम पिय । मेरे नकल नु क हणु ।
 प्राकृष्ट जगु रहत नु मेरे वियम मनोहर । तक न करतु ?
 'कुमनवास' प्रभु गोवर्द्धन-मर ! तुम सरि-नौजन कारेव डरतु ॥

(२९)

अन्य गोपियों के मिलन-स्थल कम नसी नसी-मुमिन या वो भी मुदिमा बनक स्वान रहा नही है । मुख्यत नन-नून और यमुना-मुमिन ही उनके मिलन स्वत है ।

ऐक

स्वकीया मामिकाओं की सेव तो अनेक प्राहाओं में अति अवलुप्त रहती है । इनका प्रथम मुख्य रूप से परकीया के सम्बन्ध में ही उठता है । राधा सम्बन्धी वशों में इस सेव का अनेक रूपों में विभक्त हुआ है । ऐसे अवसर स्वल्प है जब कि राधा की सखियाँ सेव की रचना करती हैं । अन्य अवसरों में तो परिस्थिति के अनुरूप वो कुछ भी प्राप्त हो जाए उनीसे सेव का निर्माण होता है ।

कर्मों में पुष्पादि उपलब्ध होने के कारण सेव उनसे मजार्द जाती है । यह सेव कभी राधा समाती है (सूर २६४७ ३२२९ धादि) कभी कृष्ण समाते हैं । (बोर्निहत्सामी २७१ कर्मनवास २६४ धीमदृ १ धादि) और कभी राधा-कृष्ण दोनों ही मिल कर समाते हैं । एक बार वो कृष्णजी से दोनों की बनायास भेट हो गई । समय कम था । ऐसे समय सेव का प्रथम ही नहीं उठता है । एक और कृष्ण ने धीमता से अपना पीठाम्बर खरती पर बिछाया तो दूसरी ओर राधा ने स्वयं ही धीमता से अपनी बोली खाली । दोनों की ही वाचुरता हममें अभिव्यक्त है —

बुद्ध वाचुरति वाचुरता नृनी ।

नु क मनी मनबोले डोलत भेद गई नु क-मूनी ॥

स्यान पीत पद लेख करी न्यामा निव कहुकि नृनी ।

रखनी नु क नु क वेत परस्पर, चितवत भूता नृनी ॥

म ग डोरि म वुरियनि बात कहत कुँवरि नु क नृनी ।

पिक-क्षिप नु क है 'व्यास' स्वाभिनी वुरति-भोनि चकि नृनी ।

(व्यास ४१२)

म ववास ने सेव का रूपक मरीचर से बोला है जिसमे जीवन की मरिच भरी हुई है । ये कहते हैं —

ऐक सरोवर राखत है जल मायिक रूप जरे तफाई ।

म गनि पाना संरण कई तहाँ यीन कयाजनि की कप रई ॥

प्याही तबी भटि व कुल भन पिये तें गिरी अपना भ्रुव बाई ।

अब लीक ने जारे हैं तोरि के कंचन कंज कुरु विद्या धार्य ॥

(व्याप्तौ स जीता, पृ ६१)

मेरे स्वर्णपत्र उसकी कोमलता और उनके सौंदर्य का एक बड़ा पुष्प
बर्जस जायसी ने पद्मावत में किया है। वे कहते हैं

बस नृह में सात छंदों के ऊपर बसाध था । वही मुखवासी ने छाने की
काम्या थी । जमकी बार दिशाओं में ख पठ हीरे और रत्नों से ढके हुए बार लंबे
नहे थे । वही माधिर्य और मोती हीपक जैसे जमकते थे जिनकी खोली के
राम में भी उजाला रहता था । ऊपर लाल बबोबा दाया हुआ था और नीचे नृमि
पर लाल विष्णुवन बिछी थी । जयमें पल्लव विष्णु था जिन पर बज नहीं थी ।
किसके लिए ऐसी मुखवासी रची गई है ? दोनों और लंबे तकिये (पेंदुना) और
मोन अपटें तकिये (जमसूरी) लगे थे । कण्ठे रेशम की गई बुन कर उसके भीतर
नहीं गई थी । फूलों से भरी ऐसी सेज किसके योग्य है ? कौन वरपर सोकर मुख-
मोन करेगा ? वह सेज अत्यंत सुकुमार सजाई गई थी । कौन उसे छू नहीं पाता ना ।
देखने मात्र से भी वह लज-लज में झुकी-सी जाती थी पाँव रखने से तो ब बाने
रही ही जायगी ॥ (पद्मनाभ १२१)

प्रश्नसमाप्ति

प्रथम समामय का उपश्रुत वर्णन प्रेमाश्रयी साक्षा के साहित्य में ही हुआ है। इस साहित्य में ही नायक-नायिका का विविध विवाह होता है और इसी कारण सोहागदास के बचनर पर इन्होंने प्रथम समामय का स्वामादिक वर्णन किया है। राम-साहित्य में भी विध-पार्वती तथा राम-सीता आदि के विवाह के प्रबंध हैं किन्तु कवि की अतिशय सर्वाशायीमता के कारण प्रथम समामय का संकेत नहीं है। कुम्भाश्रयी साक्षा में सुरदास ने रास के प्रबंध में राधा-कृष्ण का विवाह कराया है किन्तु नीचे कि पीछे कहा जा चुका है वह एक खेल मात्र था। राधा-कृष्ण का मिलन इसके पूर्व भी हो चुका था।

प्रेमापदी शास्त्रा में प्रथम समास के अनुसार पर भावक हाथ प्रयुक्त नाभिपत नृप नक्षत्र और रवि सात नाभि कामीतेवक किरासी का उल्लेख है। इस शास्त्र के सभी भावक जान-बूझा हैं और यों के लिए नाभिका की पूर्ण क्लेश उत्पन्न करने का प्रयत्न करते हैं। कथमान में तो इन उल्लेख किरासी में नाभिका-बोद्धि का प्रयोग (clitoris) के चर्च का भी उल्लेख किया है। इसके द्वारा नाभिका में राजाज्जाता आजाती में नक्षत्र उत्पन्न होता है।

सपत्नी है —

मनमय बाब जीब पुनि कापी । रावन बार संक गहि कापी ॥

(बिनायसी ११७)

नायिका को बार-बार आसिजन-भुवनारि कियागी से उत्तमिष्ठ कर नायक प्रमोद करता है । संयोग-वर्णन में कवि नायिका के रति प्रय का रहस्य संकेत करता है किन्तु सीधे ही नायक कार्यरत हो जाता है । रति में नायिका के श्रु का पारि पूर हो जाते हैं । शिवन प्रवेश के साथ कुमारीज्वर विधीर्ब हो जाता है । रीमा निवृत्त रक्त से रक्त जाती है । शीर जंत में स्वप्नन के उपरांत नायिका को शीतलता मिलती है ।

इस काव्य में शिवन-प्रवेश का संकेत कमल-पिचकारी से बेमने से बर्मा से मोटी बेंबने से कमल-कोष्ठ में प्रमद-प्रवेश से बचवा बभ्रु न का बाब से राहु को मारने से किया गया है । कुमारी कम्पा के धोनीज्वर रंग होने का संकेत रंग पुलाव से मरणा शिबीर-मृष्टना कंचन-मङ्ग-दूटना तथा बभ्रु-जान के फूटने से किया गया है । नायक के स्वप्नन का संकेत सीप में मोटी पड़ने तथा बगन से बार छिटकने के द्वारा किया गया है । इन सबको काम-वरीक कहा जा सकता है ।

प्रेमाश्रयी भक्तों के इस वर्णन से एक बात स्पष्ट है कि उन्होंने नायक-नायिका के संयोग को स्वाभाविक रूप से स्वीकार किया है और उसके सूक्ष्म बचन में द्विचकिर्चा नहीं है । इन वर्णनों के द्वारा उनके संयोग श्रु पार में स्पष्टता और सजीवता का पद है । संयोग-श्रु पार के उनके कुछ पद नीचे उदाहरणार्थ दिए जा रहे हैं —

बिनायसी और पुलाव के प्रथम समायम का वर्णन नीचे दिए पद में है । इसमें कामोत्तेजना कियाई एवं संयोग का बचन है —

कुँवर सपत कामिनि मनमाना जिनु सपति बाबा परमाना ।
रही बक हैवर बभ्रुभाई ही पुलाव सब पक में लाई ॥
पूछत कोलि कय प्रस रीखा सो रेखा जेहि सीस नुरेखा ।
धरर पूर सो अमिरित पीया जेहि के पिप्रत अमर जा होया ॥
रामु बरास कसानिधि काँपा, मोहन पस धानन पद भाँपा ।
पुनि मनमय रति कामुसबारी कोलि अमृत कमल पिचकारी ॥
रंग पुलाव शीर ल भरे, रोम रोम लन मोती पदे ।

शिर रंग रोमाँच लन धामु पतन नुरभंज ।

प्रथम समायम भी कियो सिचन भा सब अय ॥

(११९)

इस छंद में 'कोति अक्षुप्त कमल पिथारी' द्वारा कवि तुलान-कीर्तनगी रंभीय की बार बिनाछे हुए स्मरण कराता है कि उन लोगों के प्रथम-मिलन में रंभीय नहीं हुआ था। इस छंद में सात्विक अनुभावों की भी छटा है।

बायसी ने पद्मावती में रत्नसेन के प्रथम समागम का वर्णन कई छंदों में किया है। इन्हींमें उन्होंने नारी-जीवन में काम कीड़ा का महत्व बतलाते हुए कहा है कि कीड़ा से पति को संतोष होता है। जो नारी कीड़ा नहीं करती वह सुखी नहीं है। इसी काम-कीड़ा से मोक्ष मिलता है —

किरिरा काय केलि धनुहारी । किरिरा कैहूँ बहूँ सो न मुनारी ॥

किरिरा होइ कंत कर लोचू । किरिरा किहूँ पाव बलि मोचू ॥

इसी छंद में रति मुख से निरुत का उत्प्रेषण करती हुए उन्होंने स्वतन का संकेत किया है —

मिठ पिठ करत जीम बलि चुकी बीसी धानिक भक्ति ।

बरी सो हूँ सौव लस मोठी क्षिप बरी मुख लति ॥ (११७)

प्रथम समागम के एक अन्य वर्णन में उन्होंने राम रावण के युद्ध से स्पर्क धारित हुए नायिका के कंचनमंड (कुपारीन्दर) के टूटने का तथा बसंत समस्त श्रु नाट्य के नष्ट होने का उल्लेख किया है —

कहीं बुझि लस रावण पाना । सैव विरहि विरह सवाना ।

बीनू लंक कचनमंड हुआ । बीनू सिपार पहा सब सूना ।

बी बीजन धर्मस विरहिता । विरहिता विरह बीज नै नैता ।

सुदे धंय-धन सब मेला । सुदी भंय भंय मे केला ।

कहुकि पूर पूर ये लली । दूदे द्वार मोहि ऊहराये ।

बाटी बाढ ललोली हरी । बहूँ कोयल कलाई फूरी ।

बन्धन धम छूट लस भेदी । बेतरि हृदि सिलक ना भेदी ।

पुनप सिपार सीवरि बी बीजन नवल बल्लभ ।

भरलस बीड हिंन नार के परलस बीनूँ कला ॥ (११८)

महान ने भी प्रथम समागम की नि का पुरा-पुरा वर्णन किया है। लज्जा के कारण नायिका दीपक बुझाना चाहती है। इसी नायक बीर भी उबाला करता है। लजा कर वह दोनों हाथी से मुख की छक लेती है। उनके बीच रति होती है। श्रृंगार टूट पाते हैं। नृमारीन्दर मग होता है। स्वतनोपरांत दोनों को

सुत येम रस प्रथम मरेऊ, रसन प्रवेन बेध जो परैऊ ।
 कंचुकि तरकि तरिक उर फाडी जोषसित मीप जो पाडी ।
 सेहुर मिलिया तिलक तिलारा काजर नेम पीक रतगार ।
 कण्ठहार मिषहार जे दूरे बलि मल बर्न बेहू छी छूटे ।
 बहुरि फुटियो अम्मित जानी, भो साँठी जो छालति रानी ।
 काम सकति डर बीतिये कही एक न डार ।
 सब पे दुखी साँति भौ जब जगन ते छिद्रका धार ।

(पृ १३३)

कृष्ण-काव्य में जिस प्रथम समायम का उल्लेख है वह नमोड़ा का नहीं मणीत होता है। परमानन्द ने प्रथम समायम के लिए राधा के स्वयं भूषार करने का उल्लेख किया है जो एक बच्चे के लिए अस्वाभाविक है। एक परकीया में ही यह संभव है। परमानन्द का यह पद निम्नलिखित है —

राधे बेठी तिलक सीमारति ।

मृगनयनी कुमुमायुष के डर सुमध नन्द सुत क्य दिखारति ॥
 बरनन हाव सिंधार जगजत जासर बाय क्षुपति यौ डारति ।
 अन्तर प्रीति स्वामनुम्बर सौ प्रथम समायम केति सीमारति ॥
 काजर पत रचनी जब जावत मिलत लाल गोवर्धन जाटी ।
 परमानन्द स्वाधी के लयम रति रस जगन मुदित ब्रज नारी ॥

(वरमाधन सागर ३७१)

उपपुंक्त उल्लेख में नमोड़ा की मज्जा नहीं काम-कलावस परकीया तथा की क्लृप्तता ही अधिक है।

समोहर स्वामी तथा अवधार ने भी राधा के प्रथम समायम का वर्णन किया है, किन्तु इनकी राधा जनि काम-कला-वसा है। वे प्रथम समायम पर ही एतिरस तथा विपरीत का आयोजन करने वाली है। उनका यह रूप स्वाभाविक नहीं है। अवधार का यह वर्णन निम्नलिखित है —

प्रथम समायम सरस रस डर बिहार के रस ।
 बिलसत नायर नवल कल कोक कलन ॥ १ ॥
 नमिष पीव छवि सीव रही नू घट पदहि सभारि ।
 अरनम तिलक अतुरई अति समग्र मुकुंवारि ॥ २ ॥
 जो घड़ बाहुत छुपी मिय, नू बरि छुपनि नहि दैत ।
 बितबनि मुसकनि रस भरी हरि हरि प्रामनि सैत ॥ ३ ॥

रति विनोद बिपरीति रति भरवत प्यार को मेह ।
अस्यो उपहि भरि बैस की, सोरि मेहु जस मेह ॥

(व्याख्यान लीला पृ ११७-११८)

रति-वर्चन

भक्त-कवियों ने रति-वर्चन दो प्रकार से किया है। प्रथम प्रकार में रति का संकेत या कवन साध है। दूसरे प्रकार का रति-वर्चन विस्तृत है। इसमें रति सम्बन्धी अनेक क्रियाओं का क्रमिक वर्चन है।

रति का संकेत

रति का संकेत राम-साहिरय में है। अतिथय मर्यादा की भावना के कारण कवि ने ऐसे प्रसंग का वर्चन किया है जिसके उपरान्त पति-पत्नी की रति की कल्पना की जा सकती है। बिबाहोपरान्त अयोध्या लौटने पर कवि ने सोहावण्य का उल्लेख नहीं किया है। उसने कहा है कि सार्वे बहुओं को अपने साथ लेकर सोई। इस प्रकार ललकाल मिलन का उसने निवेदन कर दिया है। आगे बढ़ कर कवि ने 'कंकव-झोरक' प्रथा का उल्लेख करते हुए बहुत विनोद और आनन्द का कवन किया है। इसी कंकव-झोरक से ही गायक-नायिकाओं के मिलन का संकेत किया गया है। यह प्रथा वर्तमान काश की 'बीबी' प्रथा के समान है जिसके बाद ही पति पत्नी मिल सकते हैं।

रति-कवन प्रथ

राम-साहिरय में विध-पार्वती की रति का कवन है। उनके संभोग का वर्चन न करने का उन्होंने कारण दिया है। विध-पार्वती अपत्य के पिता और माता हैं, फिर उनके श्रुति-वार का वर्चन कैसे किया जा सकता है। संभव है कि इस अवसर पर तुलसी के मस्तिष्क में कानिदास के विध-पार्वती के श्रुति-वार की बात बिजली की भाँति कीज गई हो। तुलसी ने इसीसे इनके श्रुति-वार का वर्चन नहीं करते हुए भी इतना साध कहा कि दोनों ने अनेक प्रकार से भोग-विनाश किया —

जबहि सगुन केलासहि पाए । तुर धर निज-निज लोक विवाए ॥
अपत नातु-पितु सगुन बबानी । तेहि तिगाव न कहुड बबानी ॥
करहि बिभिष बिभि भोग विनासा । गनहु समेत बतहि केलासा ॥
हर गिरिका भिहार निज नयन । एहि बिधि विपुल काल बनि गयन ॥
तब जबमेव बहकवन जुगारा । तारक घसुर तथर देहि घात ॥

(दासक, वा १ १)

इसी प्रकार का कथन मात्र कृष्ण-साहित्य में भी प्राप्त है। कृष्ण-भक्त कवियों ने यदि रति का विस्तृत वर्णन किया है तो अनेक स्थलों पर रति का कथन मात्र ही किया है। ऐसे उल्लेख कृष्ण-साहित्य में सर्वत्र प्राप्त हैं।

रति का विस्तृत वर्णन

रति का विस्तृत वर्णन सभी कवियों ने नहीं किया है। जिन कवियों ने रति का विस्तृत वर्णन किया है उन्होंने भी कहीं एक ही स्थान पर कमिष्ठ रूप से रति का सांक्षेपिक वर्णन नहीं किया है। किन्तु ऐसे कवियों की रचनाओं में रत्नों के ऐसे उल्लेख मिलते हैं जिनके आधार पर रति के विस्तृत वर्णन की रूप रेखा ठीक की जा सकती है। ऐसी ही रूप रेखा नीचे दी जा रही है —

प्रारम्भ

रति के लिए उत्पन्न मायिका में भी स्वाभाविक लज्जा हानी है। बहुत मायक उसे प्यार से क्षेत्र पर आश्रित करता है। अक्सर तो उस जंक में भर कर ही क्षेत्र पर लाना पड़ता है। सूर के एक पद की हम प्रेम की कुछ वस्तुओं की जा रही है —

देखे सात कमल हक ठौर ।

तिनको प्रति आकर देवे की बाइ मिले ई ओर ॥

×

×

×

इतने जतन किये बन्ध-बन्धन सब बह निरु भलाई ।

भरि के एक सूर के स्वामी बचक पर ह्राई आई ॥

(३ ७६)

वार्तावाच

क्षेत्र पर आई मायिका से वार्तावाच के विषय उल्लेख नहीं मिलते हैं। बिहारनिदेश के एक पद में लज्जा का निशाने के लिए कृष्ण का वाम-बहानी बहने का उल्लेख है। वह पद निम्नलिखित है —

नगरी नगरी बूझ जब लपट लगी प्रेम करव बानी ।

मोहि लीखि अब और बढ़ावत गावत प्रीतम प्रियहि रिझावत

बहि-बहि बाम बहानी ।

बुहिन बात बुझात गावत निरात रीझि-रीझि छ ग-संग रंग रतिक लानी ।

औ बिहारनिदान मुख लज्जनि उल्लसि बिलसि बिलसि रत बावन रिनु

रति बानी ॥

ताम्बूल-निवेदन

भारतीय शृंगार प्रसाधनों में पान का महत्वपूर्ण स्थान है। बातचीत प्रारम्भ करने में इसका उपयोग होता है। प्रसन्नताप्रसन्नता में प्रिय-प्रिया एक-दूसरे को मुख द्वारा पान काटे-बिताते हैं। कभी-कभी जूठा पान भी खाया जाता है। बुम्बल में नायक-नायिका परस्पर एक-दूसरे की पीक पी लेते हैं। इस प्रकार के पान द्वारा बनेक मीठाई होती है।

कुछ भक्त कवियों ने नायक-नायिका के पान खाने का तथा एक-दूसरे की पीक पीने का भी उल्लेख किया है। यह उल्लेख व्यासजी द्वारा हुआ है —

स्वाम के गोरी चूड़ सितार ।

कन्धन तन हीरा बतनाबलि नख मुक्ता कुचतार ॥

×

×

×

पिय के गीठ छबर, रसना मुख मुकामय खूँटी चार ।

व्यास दासि दिन पीक पियत बहु नाबलि रस बगार ॥

(व्यास १७६)

बुम्बल-आतिथ्य

रति के पूर्व एवं रति में भी बुम्बल-आतिथ्य का निरन्तर प्रयोग होता रहता है। इसका वर्णन सभी कवियों ने किया है।

वस्त्रापहरण

वस्त्रापहरण द्वारा रति का प्रथम महत्वपूर्ण कदम उठया जाता है। कुछ भक्त कवियों ने वस्त्रापहरण का उल्लेख कई प्रकार में किया है। कहीं कामी-सेवका में नायिका की ओली के बंध स्वयं टूटने लगते हैं तो कहीं नायक उन्हें खोलता है। कहीं छठानकी में नायिका स्वयं ओली छतारती है तो कहीं नायक बिलम्ब सहन न कर सकने के कारण वस्त्रों को फाड़ देता है तो कहीं छतकी जाँचों के वस्त्र को खींचता है। इस प्रकार वस्त्रापहरण के बनेक रूप हैं। श्री हित हरिश्चंद्र का वस्त्रापहरण का एक रूप नीचे दिया जाता है —

घाव बन कीहुत ध्यामा-ध्याम ।

नुभग बनी निशि करव नहिनी बधिर कुम्भ अमिराम ॥

कन्धन छबर करत बरिरज्जन ऐकत जलन पुकून ।

हर नख पात छिरीछी चितवनि वम्पति रत जलून ॥

वे मुख नील नवीचर बरसत बाम वृद्धा नि

बलननि पीक जलक जलकृत तमर धमिल

पल पल प्रबल चोंप रस लंफत अति सुन्दर सुकुमार ।

बे बी ध्रुत हरिबल आनन्द लुप हृत हों बलि बिशद बिहार ॥

(हितचौरासी ३९)

कुच-मर्दन और नख-आताति

संसार की सुन्दरतम वस्तुओं में कुच माने जा सकते हैं । सुन्दरी के पुष्ट सुवीर्य चम्पल और स्निग्ध चरोखों की मादकता का वर्णन कौन कर सकता है ? उनका दर्शन ही काम की लहर प्रवाहित करनेवाला होता है फिर उनके स्पर्श की मादकता का अनुमान कौन कर सकता है ?

मानव-जाति में ही सतामोत्पत्ति के पूर्व कुचों का पूर्ण विकास पाया जाता है । कमलस्वरूप के कामोद्दीपन के प्रलय-कोण्ड हो गए हैं । स्त्री के लिए भी इनका स्पर्श मर्दन प्रहसन या चूषण सभी क्रियाएँ अति कामोद्दीपक हैं । इनके इस महत्त्व को ही समझकर कृष्ण भजन कवियों ने अपने काव्य में कुच-स्पर्श कुच-मर्दन आदि का वर्णन किया है । यद्यार्थ में कुचों के अनामृत हुए बिना उम्होंने काम की पूर्णता ही नहीं मानी है । इसीलिए तो आलुरता में राधा स्वयं ही अपनी बीबी खोजती है । कुच सम्बन्धी कवन इस काव्य में सर्वत्र प्राप्त है ।

नीबी-मोचन

कृष्ण साहित्य के श्रृंगार-वचन में नीबी-मोचन का सर्वत्र उल्लेख है । इस क्रिया के बाद नायिका पूर्णतया निर्बलजा हो जाती है और तभी रति संपन्न हो पाती है । इसके उल्लेख में विस्तार का अवकाश नहीं है । कवियों ने सामान्यतः नीबी खोलने का उल्लेख किया है । कभी-कभी नायिका प्रिय को नीबी खोलने से रोकती है और दोनों में खेल-छा मच जाना है । मूर के ऐसे ही पद की निम्नलिखित कुछ पंक्तियाँ हैं —

नखल नागरि, नखल नागरि कितोर मिलि कुञ्ज कोमल-कमल बलनि लम्बा रही ।
घोरलाल घन खरि तापर मिले सरल गनि मुकुल लंघन मुग्रामा खबी ॥
सुन्दर नीबी बंध रहति पिय पानि यहि पीव के भुजनि में कलह मोहन मयी ॥
(मूर १५ २)

अपम-स्पर्श तथा महल-लपन-वर्णन

नायक की काम-कला-विपुलता और कोमलता अपम-जपल तथा महल सदन-वचन में होती है । वृष्ट ही कविया में इसका वर्णन किया है । इसका वर्णन करनेवाले कवियों में व्यास प्रमुख हैं । उन्होंने वृत्त को इन विषयों के नाप ५ । की लम्बा वा बी उल्लेख किया है —

जग बिहुरत बुधमान-किशोरी ।

×

×

×

सरल बचन हरसन ननि चरन पकरि हरि क बरि निहोरी ।

मदन-मदन की बदन बिलोकत नननि मुदति जोरी ॥

(१७८)

एक अन्य पद में उन्होंने रति के सिध्दत्तपर राधा का वर्णन करने में उसकी योगि के विभिन्न होने तक का उल्लेख कर दिया —

काम-कमल-तिहासन तरसित तिबिल बसुन कति जोरी ॥ (४१९)

रति

उपमूर्त्त समस्त क्रियाओं से बाह रति की क्रिया जाती है । भक्त कवियों ने श्रृंगार का चित्रण नहीं किया है । उन्होंने इस क्रिया की व्यञ्जना अनेक प्रकार से की है । कहीं राधा-कृष्ण कमल-वेति और उमान के समान लिपटे हैं कहीं दोनों के बीच में बाणक द्वार राधा छतारती हैं और कहीं कामूप्यों के रस हो रहे हैं । इन्हीं सब वर्णनों द्वारा रति का संकेत अधिकतर किया गया है । कामूप्यों के रस का एक पद निम्नलिखित है —

तनप रची नवकुल तबन में पोंछे बंसति करत बिहुर ।

मरस-मरस हँसि-हँसि बिलसे मिलि पुरत प्रभापन परम प्रवार ॥

परिरंजन बुधन प्रालिखन कीकृत ही नवी तिबिल तिहार ।

कंकन-बसव किकिनी मुपुन हुनि बिरसि-बिरसि बसवत कमलार ।

कमलन नवन नवन रस जंनत राधा रसिकिनि नवकुमार ।

‘बीबिब’ बिरसि-हुरसि सुन-बाधन मुपन किशोर तिज्जा बधिकार ।

(पोद्दिबस्वामी १२९)

राधाकृष्ण

राधा-कृष्ण की इस रति का वर्णन करते हुए सुरदास कहते हैं कि राधा ने कृष्ण की सभी मायाएं पूरी कर ली (२६५२) । कृष्ण ने भी रति में राधा को अवलंब कर दिया (१२४) । फिर भी दोनों को इस आनन्द में मगोप नहीं है । बारंबार वे झुकती हुई कामाग्नि को प्रज्वलित करते हैं —

देखी माई माथी राधा कीरत ।

गुरत समय सुतोष न मानत बिरि-बिरि एक भरत ॥

मुख क दानित मुखारत जम जल, यह छवि भनहि हरत ।

मानहुँ काम-जगिनि निरन्वत नई, ज्वाला पैरि करत ॥

द्वितीय प्रेम की राशि लाड़िली पलकनि बीच भरत ।

सूर हमाम स्वामा मुक्त कीडत मनसिज पाह परत ॥

(सूर, १५१५)

विपरीत रति

समोप के भावनों में सामान्य आसन के बाद जो दूसरा सर्वाधिक महत्वपूर्ण आसन है वह विपरीत रति का है। इसमें पुरुष के स्थान पर स्त्री सक्रिय होती है। यह नायकवत आचरण करती है। समोप की यह विधि रति प्राचीन और विश्व-व्यापिनी है। प्राचीन रोम ग्रीक चीन जापान और भारत—सर्वत्र इसका प्रचलन था। आधुनिक काल में भी यह बहुत अधिक प्रचलित है। क्रिस्त और उनके छात्रों के मतानुसार अमरीका में ३२ प्रतिशत विवाहित एवं ४२ प्रतिशत विवाहित स्त्रियों द्वारा इसका प्रयोग होता है। भारतीय काम-शास्त्रों में भी इसकी मान्यता है।

विपरीत रति के मनोविज्ञान पर विचार करते हुए किये ने इसके प्रयोग के तीन कारण बताए हैं —

(१) परंपरागत यौन-कठिनों से मुक्त स्त्रियों द्वारा इसका प्रयोग होता है।

(२) परंपरागत यौन-कठिनों को तोड़ने की इच्छा रखनेवाली स्त्रियों द्वारा इसका प्रयोग होता है।

(३) शारीरिक स्वतंत्रता एवं सक्रियता की इच्छा रखनेवाली स्त्रियाँ द्वारा इसका प्रयोग होता है।

भक्ति-श्रुत्यार में विपरीत-वर्णन

भक्त-कवियों ने समोप में विपरीत रति का विस्तृत सूक्ष्म और रोचक वर्णन किया है। माया की दृष्टि से यह सामान्य समोप-वर्णन से कुछ ही कम होता। विपरीत रति की इस बहुलता के निम्नलिखित कारण अनुमानित किए जा सकते हैं —

(१) कृष्ण और राधा दोनों ही लव रूपिण हैं। निज मनीषता की इच्छा उन्हें बार-बार इस भागन के प्रयोग के लिए प्रेरित करती है।

(२) राधा और कृष्ण दोनों ही वाय-भक्ता विचारक हैं। दोनों ही अपनी विभिन्न काम-क्रियाओं द्वारा एक-दूसरे को रिझाना चाहते हैं। इसी कारण से राधा विपरीत भागन ग्रहण करती है।

(३) कदा कृष्ण राधा के अनायास का वर्णन एवं विपरीतभावना का आशय

सेना चाहते हैं। हमभिए के उगड़े बार-बार विपरीत रति के लिए प्रोत्साहित करते हैं।

(४) गाम्भार्यिक श्रेष्ठ में राधा की कृष्ण में अधिक महत्ता व्यक्त करने का यह एक मर्म और सुसज साधन था। विपरीत संयोग करनेवाली स्त्री की ऐसे पुरुष पर महत्ता की परम्परागत धारणा से भी इसमें सहायता मिली होगी। राधा सभी कामों में कृष्ण से बढ़कर थी। फिर जिया में वे कैसे पीछे रह जातीं। साथ-ही साथ सामान्य सम्भाषणों में राधा की काम-जिया-विदग्धता को व्यक्त करना कठिन था और उनकी सक्रियता भी नहीं बिललाई जा सकती थी। विपरीत रति द्वारा दोनों ही बातें संभव हो जाती हैं। राधा को भी कृष्ण की सुरत में हारने का बदलर मिल जाता है।

(५) संभाव का वर्णन करनेवाले अधिकतर पुरुष हुए हैं। यद्यपि उन्होंने राधा के संयोग का वर्णन किया है पर वे पुरुषाचरण को विस्मृत न कर सके। उन्होंने अपना साक्षात् राधा की सखी से किया और पुरुषाचरण का आरोप राधा पर कर दिया। यह आरोप उन्होंने विपरीत रति द्वारा व्यक्त किया।

सामान्य रति के सामान ही विभिन्न कवियों ने विपरीत रति के विभिन्न अंशों का वर्णन किया है जिनके आधार पर विपरीत रति का एक तत्पूर्व चित्र बनाया जा सकता है। ऐसे चित्र में सर्वप्रथम विपरीत रति की तैयारी आती है। विपरीत रति की तैयारी

विपरीत रति के लिए राधा और कृष्ण दोनों ही विपरीत शृंगार करते हैं। कृष्ण राधा के आभूषण पहनकर ओढ़िया पहनते हैं तथा बूझत कहते हैं। राधा भी कृष्ण का रूप बनाती हैं। इन नए रूपों को देख-बेहककर दोनों परस्पर मुग्ध होते हैं। (सूर ४७६६ हितहरिदय अन्वयात् आदि)

विपरीत मान-कीड़ा

नायक नायिका का रूप वारण कर मान करता है। नायिका नायक बनकर मनाती है। इस प्रकार से मान-मोक्षण की रोचक कीड़ा होती है, सूर का एक ऐसा ही वर्णन निम्नलिखित है—

नीकें स्थाय मान तुम वारी ।

तुम बँडे कुछ मान कालि में देखी, मान तुम्हारी ॥

यह भन साथ बहुत ही मेरे तुम बिनु कौन निवार ।

नापरि पिय-तनु घननी लीला बारंबार निहार ॥

बनी जगि मान बेबी-कवि मैतलि अकल-रंज ।

सूर निरखि पिय-बुझत की लखि पुलकि न जावति अज ॥ (१७७१)

मान-भोजन के संपराय या जैसे ही विपरीत की तैयारी हो जाने के बाद विपरीत रति होती है। इस रति-वर्णन में लयमय सभी कवियों ने आसितन वृक्ष कुच-वर्णन एक मीठी-भोजन यात्रा काम-किमाओं का उत्सव किया है। लयमय समस्त मन्त्र-कवियों का यह प्रिय विषय रहा है। मूरदास ने एक वर्णन में अनेक अनुमाओं का उत्सव करते हुए दोनों की कुसल ओड़ी की सपहना की है। यह पर निम्नलिखित है —

स्वाम-स्वामा परम कुसल छोरी ।

मनो नव अलख पर दामिनि की कला सहस्र गति मेति अति भई छोरी ॥
 मल्ल मालुन विचुरि स्वाम-मुख पर एही मनो बल राहु सति देरि लीनों ।
 बिटै मुख चाह नु कल करत सकुच लखि बसन-कल अखर पिय मम लीनों ॥
 परत लम-बू व डप टपकि आनन-बाल भई बेहाल रति-मीह मारी ।
 बिह-परति हैत बिबेक अयुत ब्रहत सुर विपरीत रति पीठ प्यारी ॥
 (२६२१)

आमूषकों की ध्वनि और कटि-बालन

संभोग और विभेदकर विपरीत रति की प्रवृत्ति करने की सबसे प्रभावशाली विधि नायिका के आमूषकों की ध्वनि के वर्णन द्वारा है। अनेक कवियों ने विपरीत रति की प्रवृत्ति इसी प्रकार की है। ऐसे दो उदाहरण निम्नलिखित हैं —

मानमाय प्रम-कम सुन्दरी अनूप राति रास में तरब रय अम भेद भावनी ।
 मिठा कपूर लाल को विमूख पु ब भाल की लरोख नैन बीबिका लभोव पु ब लावनी ॥
 प्रिय के समान काज हेत ही हृष्यार बह भुभु छबीली लल कुच बंट बावनी ।
 विदारिनी विधोय-रोम लालि के अलख जोय बीत-बीत रात्रिके मिदु ब विरावनी ॥
 (द्वितीय स्वामी)

आमूषक रत्न कुसल वर्णन बिहारी के विपरीत रति-वर्णन से किष्टता मिलता सुलता है —

पहरो नील मंकीर नीर किंकिज कोलाहल करी ।

बेहद मदन-सवन बल भुवत बल्लभ रतिक बिहारी ॥

(बल्लभ रतिक पृ ३६)

आमूषकों के इसी रत्न द्वारा कटि-बालन की प्रवृत्ति भी हो जाती है। फिर भी बल्लभ रतिक ने कटि-बालन का स्पष्ट एवं अव्यक्त कामोत्तेजक वर्णन किया है —

रति विपरीति पुरीति गुहाई । रसना हरति कहत नुम्हारी ॥
 छेल छटी छर हरी छबीली । लखि-लखि नहलहुत धरबीली ॥
 सहस्र मुरनि-बिभुरति अलकनि की । मोना स्वेदबिनु नलकन की ।
 मोल-कपोल तोबोल नलक कवि । नय-मोतिन की बयोति रही कवि ॥

रति प्यारी-प्यारी कहुर करति-सुरति विपरीति ॥
 रति-पति की पुरति भईलाई गुहनि भन प्रीति ॥
 कतवारी हारी नहीं प्यारी रति विपरीति ॥
 कुकि उर सों उर भाइ के रति अवर-रस भीति ॥

(कल्याण रतिक पृ १६)

विपरीत रति की सोभा

विपरीत रति के वर्णनों में ही कवियों ने उसकी सोभा का भी वर्णन किया है । व्यास कवि ने इसकी सोभा ऐसी बतलाई है कि उसका वर्णन करते-करते खेप और चतुष्टयन की आशु ही समाप्त हुई जा रही है । उनका यह वर्णन निम्न-लिखित पर में है —

बिहुरत राधा कुच भैसी री ।

छौंख सुर्षभ भँव नलपानिस भीतल छरद-सती री ॥

कफना रत बलनामय लख सिख योछन अग मसी री ।

विपरीत रति बिहुरति बिय ऊपर, अवर-मुखा बरसी री ॥

मानहुँ पावत जगु को आपस धन-बाबिनि बिमसी री ॥

कन-सील-गुन सहस्र भावरी रोम-रोम बरसी री ॥

बहु कवि 'व्यास' रत चतुष्टयन बरनत बीत जाती री ॥

(व्यास ३५२)

नल-कवियों का विपरीत वर्णन बल्लभ विस्तृत और प्रभावशाली हुआ है । कवियों ने बल्लभ बल्ल और अल्लाह से राधा-कृष्ण की विपरीत रति का स्पष्ट और विचारमग्न वर्णन किया है ।

रतिरस

नलाय में रतिरस के महत्त्व पर हम पीछे चर्चा कर चुके हैं । नलोईशा निको के मतानुसार नभोग का रूप रसात्मक होता है । अपने प्रतिद्वन्द्वी के प्रति यह यथाथ रस का रूप से मना है । अपनी प्रेमिका के प्रति इसका रूप बीकारमग्न होता है किन्तु कभी-कभी पुत्र का अपनी प्रेमिका पर अधिकार करने का प्रयत्न बीकारमग्नता से बहकर रसात्मक हो जाता है । इस परिवर्तन का कारण स्त्री की

प्रति और प्रकृति है। अक्सर बुद्ध स्वभाव की स्थितियों की यह अभिज्ञापा होती है कि उनके साथ संयोग करने में पुरुष को अपने पौरुष का सहारा लेना पड़े। पौरुष का यह प्रदर्शन काम-बुद्ध का होता है।

परिचय की अधिकता एवं समय बीतने पर स्थितियों संयोग में सक्रिय भाग लेने लगती हैं। इस स्थिति में स्त्री लज्जा त्यागकर रति में योगदान देती है। यह रतिक्रिया बीरे-बीरे श्रीकृतमक रूप धारण कर लेती है जिसमें सबसे महत्त्वपूर्ण रतिरस है। इस रतिरस में नायक-नायिका एक-दूसरे पर विजय प्राप्त करना चाहते हैं। प्रेम के विभिन्न वात-प्रतिवात ही दोनों पक्षों की सेवा होती है। नायक-नायिका की संजोयेका ही सतक सत्साह होता है। इस रतिरस में जो विचित्र हो जाए, क्लेश हो जाए वही पराजित होता है।

रतिरस के कारण

अस्त-कवियों ने नायक-नायिका के रतिरस के अनेक कारणों का उल्लेख किया है। कभी यह अनंगनूपति को पराजित करने के लिए होता है तो कभी प्रिय से सामान्य रति में अपनी पराजय का बदला लेने के लिए नायिका रस का आश्रय करती है। कभी यह रस मान मंच होने पर होता है। इन कारणों से सम्बन्धित सब व्यास सूर आदि अनेक कवियों में प्राप्त हैं।

रतिरस-लज्जा

रतिरस की लज्जा में दोनों पक्षों की बातें ही स्पष्ट हैं। रात आँसु गल कदाच नुच आदि काम जीका क अवयव ही उत्पन्न हैं जिसका रतिरस में प्रयोग होता है। रतिरस की लज्जा का वर्णन सूर और व्यास ने बड़े सत्साह से किया है। नायिका के श्रुतार का बुद्ध-देना से एक सुन्दर रूपक व्यास कवि ने दिया है। वे कहते हैं कि सुन्दर मन्द-मन्द की बात ही वच है। अंचल डाल नूचट क्षम और नुनै ह्रास बाध ही काम-नूपति के चरित्र हैं। दोनों कुछ कठिन सुन्दर हैं वरन ही कवच और नटें उत्सवार हैं। शीत सेज और नूपुर ही सेवा के निधान हैं। मेघ ही वास है जो कि काम तक बिने हुए हैं। मोहै वन्य हैं। रात ही रात्रि गल ही धूल है। नूच रस है, सखी मारपी है। इससे सुगम्यन दोनों रतिरस और बुद्ध करते हैं।

(१५१ १२१)

रतिरस-वर्णन

रतिरस का वर्णन दो प्रकार की रूपको द्वारा किया गया है। प्रथम रूपक राम-राज्य मुद्र का है। डॉ. वासुदेवधरन अध्यायन ने पद्यालय में 'राज्य-राजा'

की व्याख्या करते हुए रावण का अर्थ पति तथा रामा का पत्नी लिया है। मेरा विश्वास है कि इसका अर्थ रावण और राम ही बना बाहिए जिनके मुख से पत्नी-पति की रति का स्वल्प व्यक्त किया था। इस रत्न का वर्णन कवि ने इस प्रकार किया है —

राम-रावण के जैसे रत्न में सब टूट गई। उसने सबका से नी (पति ने कटि ग्रहण कर संभोग किया)। कंचनमय टूट गया (पत्नी का कीमती रंग हो गया)। बिजना श्रृंगार किया था सब छूट गया। उसका मरमत्त जीवन बुर-बुर हो गया। दोनों के बीच में जो विरह का वह भाव फैलकर भाग गया। अंग-अंग का सब श्रृंगार छूट गया। गाँव छूट गई। देश खुल गए। कंचुकी के बंध बुर-बुर हो गए। द्वार टूट कर मोटी बिखर गए। बागियाँ और सुन्दर टूटें टूट गए। बुद्ध-बुद्ध और कलहों के जंगल छूट गए। उस बागियन से बर्षों पर गया बंश पुष्प गया। नाक की बेसर टूट गई और मस्तक का तिलक मिट गया। बाला ने जीवन के भवन वसंत में पुष्पों का जो श्रृंगार किया था पति ने हृदय में अरमने की भाँति छपाकर सब मोड़ खासा (३१८)।

रतिरत्न का यह वर्णन सम नहीं है। इसमें नायक की केशि का ही उल्लेख है। नायिका की सक्रियता का उल्लेख नहीं है। वह रावण की भाँति पराजित है। इन रतिरत्न के वर्णन की दृष्टी विशेषता यह है कि यह प्रथम स्थापन के अवसर का है। संभवतः इसी कारण ने कवि ने नायिका को सक्रिय नहीं दिखाया है।

बापे चलकर पदचतु के प्रतीक में नायिका अधिक प्रयत्न हो गई है। वह रत्नरत्न को रतिरत्न के लिए उत्सुक है। अपनी पति और सान्ध्य का बचान करती हुई वह कहती है — हे प्रियतम मैं नहीं जानती कि तुम्हारी प्रतिभा की रक्षा कहाँ लिखी है। पर मुझे अपने पिता की शपथ है आज मुख से पटक मुख होकर न जाऊँगी। कल की गति नहीं है। आज रावण की भाँति संभोग करी। मैं भी श्रृंगार का सौख्यस सजा लिया है। हाथी की पति मेरे पास है। ध्वजा की फहरान मेरे अंचल में है। समुद्र की हिलोर मेरे केशों में है। चंद्र का रूप मेरी नासिका में है। युद्ध में मेरी तुलना में जीवन टिक सकता है। मेरा नाम रानी पद्मावती है। सब कुछ मैंने जीव लिए हैं। ठीक वैसा बोली जिसके योग्य हैं। उनके पास तु जा कर बराबरी कर।”

पद्मावती की इस चुनौती पर रत्नरत्न योग और श्रृंगार तथा पति का भी पर अपना समान अधिकार बताते हुए कहता है कि मैं रावण की भाँति तुम पर विजय प्राप्त करूँगा। वह कहता है — सब जानते हैं, मैं ऐसा जोड़ी हूँ जिसने भी और श्रृंगार दोनों रम जीव लिए हैं। वही मैं शत्रुधन के नामने रहता था

वहाँ तुम्हारे पार्श्व में जो काम का कटक-बस है उसने सामने हों । वहाँ कुपित होकर मैं बीरी बल का महन करता था । यहाँ अमृत रंग पीने के लिए तुम्हारे बरकर का खंडन कर पा । वहाँ तो खड्ग से रामाजी को मारता था । यहाँ तुम्हारी निरह्मि का संहार कर पा । वहाँ तो कंसरी बन कर हाथियों पर झपटता था । यहाँ हे कामिनी तू मेरे सामने रक्षा के लिए हा-हा करेगी । वहाँ तो कटक और स्कंधावार का नाश करता था । वहाँ तुम्हारे मृत्यु गार की बीतु पा । वहाँ तो हाथियों के पंख स्वत को फड़ता था । यहाँ तुम्हारे कुच-कसछो पर हाथ जमाऊँ पा ।

पद्मावती और रत्नसेन इस प्रकार से राम रावन-रूपक से एक-दूसरे को मूढ के लिए सतकारते हैं ।

गढ़-विजय-कथन

रतिरत्न का दूसरा रूपक गढ़-विजय का है । रत्नी के काम-गढ़ को नायक जीतता है । जिस प्रकार एक राजा अपने गढ़ की रक्षा करता है वैसे ही रत्नी अपने मन की कामरेख है रक्षा करती है । पुत्रप साम राम बंड और मेघ से इस गढ़ की जीतकर उसके मन का अपहरण करता है । इस गढ़ विजय का सर्वोत्तम रूपक माधुरी-बाजी में प्राप्त है । अतुर नृप कृष्ण का नायिका के गढ़ में प्रवेश ही नहीं हो पा रहा है । उन्होंने उसकी सुखी को मिलाया तथा नायिका के करणों पर पैर रख दिए । नायिका पसीजी । प्रवेश का अवसर पाते ही कृष्ण सभी प्रतिभूत अंगों को अपने अनुकूल बनाने लगे । साम राम और मेघ से प्रवेश कर कृष्ण गढ़ का प्रयोग करने लगे -

प्रिया हैस तन प्राण सों भ्रमर बसायो मैं ।

जब सर लाग्यो काम की कुबिल जई तब तेन ॥

करके लगे ते दौर कलमलि उठि काम के मिलन को न कोऊ विन प्रायो है ।
 डीठ हूँ प्य है मोघ भ्रमि कहु मानत है तब अनन्य प्रभिक रितायो है ।
 कीऊ बंड कीऊ बंड बंधन लो बाँधि राके नृपति धर्मन बल भावनी बनायो है ।
 काहु लो बिलाप कीनी काहु को तमील बीबी कीऊ बहि होलि धात मुबल बसायो है ।

निन्द बाध बहु प्रिया तन केहि बिधि किमी प्रवेश ।

भ्रमर केस भ्रमर करती जह्यो धन्य गरेछ ॥

(माधुरीबाजी पृ ६७-६८)

रतिरत्न-वर्णन

अपभ्रंश रूपकों द्वारा तथा सामान्य रूप में भी रतिरत्न का कवियों ने वर्णन किया है । कुछ कवियों ने ऊँची उड़ानें भरी हैं । बल्लभ रतिक ने जो उद्योग कपी

बुजों से गोसे बसाने की कलागी की है -

मारतु बैठि छरन छरन बोलनि-बोलनि मैं ॥ (पृ ४४)

स्वास कबि ने नय-बाणा के प्रहार का उत्तेज किया है। मूर में बीर की
अनिक भिन्नत बचन किया है। उनका एक ऐसा ही पद निम्नलिखित है -

बोझ राखत रतिरन बीर ।

महा मुनद प्रबद्ध भुतल मुषमाणु-मुता बलबीर ॥

भौंहि ननुय चढ़ाह परस्पर सत्रे कबच तनु बीर ॥

बुन ल धान निमेष गदत भौंहि छुड़े कटच्छनि तोर ॥

नख निचा घाहृत डर लागी नकु न मानत बीर ॥

मुरली बरनि कारि घामुन ली यही मुनुय मर बीर ॥

प्रन लसुह छाड़ि भरबादा कर्मणि मिले तजि तोर ॥

करत बिहार बुद्धि बितित मनु संचित मुचा घरीर ।

अति बल बोधन बाह बंधि रनि बंधन मिलि अम बीर ॥

सुरदास स्वामी अत प्यारी बिहरत कुन कुडीर ॥ (२५ ४)

विपरीत-रतिरन

सामान्य संयोग के विपरीत विपरीत संयोग में भी रतिरन का उल्लेख
उपलब्ध है। इन विपरीत रतिरन वर्णनों में नायिका की किया बिहगता प्रदर्शित
की गई है। ये वर्णन भी पूर्व वर्णनों के ही समान हैं।

अम-मराजय

रतिरन में दोनों ही बीर एक से एक बहकर हैं। किसी विषय हुई बीर
किसकी नहीं हुई, यह कहना बड़ा कठिन है। कही पर कामदेव की पटाजय का
उल्लेख है (पृ १ ७६ आदि) बीर कही कृष्ण की। कृष्ण की हार के एक पद
में कवि कहता है कि अर्जुन रतिबुद्ध में राधा ने पीन पशोवर हार मिर्चन आदि
से अनेक प्रहार कर कृष्ण को दंडित किया बीर अंत में अपना दास बना कर
बोझ दिया —

आशु अति कोने स्याम-स्याम ।

बीर अत मुन्यायन बीर, करत मुरत-बंधाम ॥

भर्मनि कंधुनि-भर्म, लुसुह कुन भर्मनि मर करवाल ॥

बंध-बंध ममुरंय लीन (वर) मुनन रन-मु बनि वाल ॥

बीर स्याम बर्णित की मिनु बिहवायनि प्रतिपाल ॥

अंधन अंधन मुचा-मताय (कवि) केत बमर बिहरात ॥

भौंहि-बनुय लें छुटत भौंहि बिति लोचन-बाग बिहारे ।

भेदात हृदय-क्याहनि निर्वय तोवर छरन घामारे ॥

दशन-सक्ति, नख-सुलभि भरवति धावर कपोल बिहारे ।
 भू पद, लुबी मुकुट, डोपा कबची कङ्कट जये ग्यारे ॥
 जीती नापरि हारे मोहन चुन संकट में घरे ।
 पीन पयोधर, हार नितब प्रहार किये बहुतेरे ॥
 प्रणय-कोप बोली कंठब अपराध किये तें भरे ।
 परम उधार व्याध की स्वाभिनि छाड़ि किये करि कैरे ॥

(व्यास शब्द)

कुछ भक्तों ने कृष्ण की विजय का उत्सव किया है तो कुछ ने दोनों ही की विजय का संकेत किया है। दोनों की इस विजय का संकेत सफल पूर्ण आनन्दवादिनी रति है।

(ग) सुरतांत

जिस प्रकार संभोग का द्वारम संभोग-पूर्व क्रियाओं के द्वारा होता है उसी प्रकार संभोग की समाप्ति सुरतांत से होती है। इसके अंतर्गत संभोगवन्ध विधि-मत्ता कुछ और आनन्द की अनुभूति जाती है। इस सुरतांत के दो उपाय हैं —

बाह्य संग—इसके अंतर्गत सफल संभोग की अभिव्यक्ति करनेवाले समस्त रति-विह्वलि जाते हैं।

आंतरिक संग—इसमें वंपति द्वारा अनुभूत मुख वतीप एवं प्रेम-वृद्धि का उत्पन्न होता है।

मक्त कवियों ने सुरतांत के इन शान्ति अंगों का उल्लेख किया है।

बाह्य संग

सुरतांत के बाह्य अंगों में रति-क्रिया की व्यक्त करनेवाले एवं उसकी चञ्चलता की सूचना देनेवाले सभी संकेत जाते हैं। इनमें हैं प्रमुख वर्णों का मूर्धित होना श्रु पार का विपरना प्रस्नेह नख-बंत-सतादि रति-व्यय आदि जाते हैं। इनके द्वारा ही परिचय मक्त रति का अनुमान करते हैं। इन्हें देखकर नवियों नायिका व नायक की मराहता करती हैं और उन्हे बिहारी भी हैं।

सुरतांत के वर्णों में वर्णों के मूर्धित होने का वर्णन कृष्ण-काव्य में बहुत अधिक है। काव्य बाहिर्य में हमका अभाव है। इस वर्णों में नवियों के वर्णों के दूटने का भी उल्लेख है। नायक के वर्णों में उमरी पाव के मटपाने का ही वर्णन मिलता है। नयी-नयी प्राण बाल की हडबडी में नायक-नायिका के वस्त्र बदल भी जाते हैं। वर्णों के बदलने का पैसा ही एक गहन की सामाजिक स्थिति की निम्नलिखित वृत्तियाँ हैं —

केलिके उपरांत नायक-नायिका अपना पुनः शृंगार करते हैं। कभी नायक नायिका का शृंगार करता है तो कभी नायिका स्वयं ही अपना शृंगार करती है। कभी-कभी सन्धियाँ भी राधा का शृंगार करती हैं। सुरदास ने राधा द्वारा स्वयं का शृंगार करते हुए बतलाया है कि सुरत-संग्राम में प्रयुक्त अपने विविध बनों को वे मीठि मीठि के उपहार बेती हैं —

बहुरि किरि राधा तजति शृंगार ।

मनहुँ बेति पहिरावनि अंग रज बीते सुरत अपार ॥

कटि तत मुबबहि बेति रसन पद मुख भूषन उर हार ।

कर कलम काजर नकसेतरि, दीन्ही तिलक तिनार ॥

बीर बिहोति बेति धरनि की समुख छड़े प्रहार ।

सुरदास प्रभु के कु बिमुख भए, बँवति कायर बार ॥

सांत्विक प्र प

(सूर, २८ १)

सुरदास के सांत्विक बनों के अंतर्गत रसयान्त्र की मस्ती कुछ और संतोष तथा प्रेम की प्रयाङ्गता का उल्लेख होता है। इन उल्लेखों में कृष्ण राधा पर रीझते हैं तथा राधा कृष्ण पर रीझती है। कृष्ण राधा पर रीझकर तमस्त अवस्थानों को उनके अंशों पर स्नेहावरण कर आते हैं। (सूर २७१६)। राधा भी कृष्ण ऐसे प्रिय को कृपण की भाँति रखती हैं। कभी-कभी सुरदास में रति-मत्तोष के मर कर दोनों एक-दूसरे को अक में भर कर आनन्दानुभूति करते हैं। सूर का एक ऐसा ही पर निम्नलिखित है

हरि हंसि भाविनी उर लाह ।

सुरत समुत्थान रीझे जाति अति मुकदाह ॥

हरि प्यारी अक भरि पिय रही कंक लदाह ।

हाथ-बाध, कदाञ्च भीषण कोक-कला मुधाह ॥

बैलि बाला अतिहि कोमल मुख निरखि मुमुकाह ।

सूर प्रभु रति-मति के नायक राविका समुदाह ॥ (सूर १९ ८)

(घ) लीला विलास

संभोग-शृंगार विविध लीला-विलास के द्वारा विषय मयीन रूप धारण करता रहता है। नायक और नायिका अपने-अपनी मन्त्रियों के साथ दिन मयीन लीलाएँ करते रहते हैं। इन लीलाओं का विस्तार केंद्रण इच्छा-माहित्य से ही हुआ है। वे लीलाएँ गुप्ता में दर्पण दिताने में युग्मों की लीला-सपटी में और आनन्दमयी में होती हैं। मन्त्रियों की लीला सपटी उन लीला मीमने का लेन

तथा विपरीत श्रृंगार का एक पक्ष बराबरचार्य नीचे दिया जा रहा है। इसमें विपरीत मान की खीड़ा का भी उल्लेख है —

मुरझी लई कर ते जीनि ।
 ता समय कबि कही जाति न बतुर नारि नवीन ॥
 कहति पुनि-पुनि स्वाम माने मोहि वैकु तिजाइ ।
 मुरझि पर मुख जोरि बौझ, बरस-बरस बजाइ ॥
 कुल्ल पुरत नाथ बडरत प्यारि रिस करि मात ।
 बार बारहि अबर बरि-बरि बचति नहि अकुलात ॥
 द्विधा-भूषन स्वाम पहिरत स्वाम भूषन नारि ।
 छुर प्रभु करि मान बैठ तिप करति मनुहारि ॥

बल-खीड़ा

(सूट २७६९)

संभोग-खीड़ा-विशाल में बल-खीड़ा अति महत्वपूर्ण है। बल के बीजन हैं यमुना का उत्पत्त महत्वपूर्ण स्वाम है और बलवातियों की अनेकानेक खीड़ाएँ यमुना को गङ्गा मान कर हुई हैं। यमुना-भूमि पर ही रास की रचना हुई थी और यमुना के जल में ही अनेक बार कुल्ल और गोपियों ने बल-खीड़ा की होयी। लललल सभी कुल्ल-कवियों ने विविध रूपों में बल-खीड़ा का उल्लेख किया है।

बल-खीड़ा-अर्थ में माधुरीजी ने यमुना के बल्लर ही एक महत्त्व की कल्पना कर ली है जिसमें जाकर राधा-कुल्ल केमि करती हैं। इसी प्रसंग में उन्होंने लोका-विहार का भी उल्लेख किया है। बल्लल रासिक ने यमुना के स्वाम पर सरोवर में बल-खीड़ा का वर्णन किया है। सूरदास ने यमुना में ही स्वामानिक बल-खीड़ा का उल्लेख किया है जिसमें राधा-कुल्ल और गोपिनी जल में खेल करती हैं। इनके उल्लेख कुल्ल-साहित्य में सर्वत्र उपलब्ध हैं।

हिडोल-खीड़ा

संभोग-श्रृंगार में दूसरी महत्वपूर्ण खीड़ा हिडोल-खीड़ा है। इस खीड़ा में राधा-कुल्ल के झुला झूलने का तथा संभोग का भी वर्णन है।

हिडोल न लालायन वर्णन में राधा-कुल्ल का झूले पर बैठकर झूलना है। मुरदास ने इनके एक प्रसंग में विश्वकर्मा द्वारा दिव्य हिडोल के निर्माण का उल्लेख किया है।

हिडोल के श्रृंगारिक वर्णन में झुला झूलते हुए नायक-नायिका में कामोद्दी-पन होने का उल्लेख होता है। कुल्ल पत्रिण दिए जाने पर भी चूबन-नरिरनन करते हैं और कंचुकी तथा भीति के बल लोलने सकते हैं। हिडोल की यह खीड़ा

बड़ी श्रुति और होली पर होती है। सूर और व्यास आदि कवियों ने इसका वर्णन किया है।

होली

होली का त्योहार भारतीय त्योहारों में सबसे रवीम रोचक और कामोत्तेजक है। इसमें गर्मियों के समस्त बरफ टूट जाते हैं। उन्मत्तता का साम्राज्य-सा छाया रहता है। कृष्ण भक्तों ने भी इस होली का बड़े उत्साह से वर्णन किया है। गर्व से ही इसकी तैयारियाँ होने लगती हैं। सर्वत्र रंग ही रंग दृष्टिमाचर होता है। घर-मकड़ में हाट, नस्ल आदि फट जाते हैं। आनन्द का सागर उमड़ जाता है। सब रस-मग्न हो जाते हैं। कोई बुरा नहीं मानता है। होली का एक ऐसा ही वर्णन कृष्ण भक्तों द्वारा किया गया है —

होली की है धौंसर बिनि कोऊ रित्त पार्न ।
कण्ठ की हार तोरे काहु की चूरी फेर,
काहु की खुसी ली भारी सब प्रबालक;
काहु को बिचकाई नेत्रनि लकि लार्न ॥
काहु की नकसेसरि पकरि काहु की खोली
काहु की बेनी पड़े सब बंछसरी कलकि पार्न ।
‘कर्मव्याज’ प्रभु इहि विधि खोलत
दिरवर विष सब रंगु लार्न (७३)

वस्तुतः रसिक ने होली के वर्णन में राधा-कृष्ण के श्रृंगार का और दोनों के संभोग का वर्णन किया है। माधुरीजी ने राधा की लवियों द्वारा कृष्ण के निपटीय श्रृंगार का तथा यक्षोदा के पास उन्हें उनकी बच्ची बनाकर ले जाने का वर्णन किया है। इसी प्रकार के हास-परिहास का वर्णन सूर ने भी किया है।
‘पद्म श्रीदाय’

इन प्रमुख श्रीदायों के अतिरिक्त रास गुरुज असाय दृष्टीबा बाब फूल श्रृंगार आदि अन्य अनेक अवसर श्रीदाय-विज्ञान के हैं। ऐसे गभी अवसरों का राधा-कृष्ण भरपूर उपयोग करते हैं। गभी कृष्ण भक्तों ने इनका वर्णन किया है।

(क) संभोग का साहित्य-शास्त्रीय स्वरूप

साहित्य-शास्त्रियों ने संभोग श्रृंगार के भेद प्रभों की बहना अनुभव बन लाई है। फिर भी विप्रबंध के विभिन्न कर्तों का आचार लेकर उनके अनुभव होने वाले संभोगों को पूर्व-राधात्मक संभोग मानात्मक संभोग प्रधानात्मक संभोग

घोर कदचविप्रलम्भान्तर संभोग माना है। इनमें कम से राधात्मता बर जाती है।

गीर्वाण वैष्णव साहित्य-शास्त्रियों ने उपर्युक्त चिह्नों को निम्न नामों से स्मृत किया है। उन्हींमें पूर्वरागान्तर संभोग को संक्षिप्त संभोग कहा है। प्रथम मिश्रण के कारण इसमें सज्जा विद्येव होती है अतएव इसे संक्षिप्त संभोग की संज्ञा दी गई है। इस मिश्रण के अन्तर और स्वतः बाध कीड़ा घाबी-बोहव को हरयादि है। मानान्तर संभोग को संकीर्ण संभोग कहा जाता है। इसमें मात्र कारण पदमृत कुल की स्मृति दीव रह जाती है। अतः मिश्रण का मान्य नहीं होता है। इसके अन्तर और स्वतः रास जलकीड़ा कुंज बाग बंदो-बो नौका-बिहार आदि हैं। प्रवास के अन्तर होनेवाले संभोग को समुद्रमान संभोग का है। यह मिश्रण स्वप्न या कुरुक्षेत्र में होता है। वैष्णव-साहित्य में कदच विप्रलम्भान्तर संभोग का कम प्राप्त नहीं है। कदच स्थिति की स्वीकृति न होने के कारण यह संभव भी नहीं है। इसके स्थान पर वैष्णव साहित्य-शास्त्रियों ने श्रेय-वैशि की दशा को स्वीकार करके उसके बाद होनेवाले संभोग को सम्पन्न की संज्ञा दी है। इसके अन्तर लुप्तपत वर्णन और होती बरत घूट-कीड़ा वृ हरयादि हैं।

हिन्दी भक्त-कवियों ने सामान्यतः गीर्वाण-वैष्णव-साहित्य-शास्त्र का मान नहीं लिया है। उनकी रचनाएँ इस दृष्टि से नहीं की गई हैं। उन्होंने स्वाधीन रूप से विप्रलम्भ का वर्णन किया है। इन वर्णनों के बीच-बीच में स्वाभाविक ही संभोग का भी वर्णन आता है। अतएव उपर्युक्त रूप भक्ति-श्रृंगार में आये पर इस ओर उनका ध्यान नहीं था।

मानामयी और राधात्मयी आत्मा में श्रृंगार के इन रूपों का अन्तर्भाव घुकी आत्मा में केवल संक्षिप्त और समुद्रमान संभोग ही प्राप्त है। मान और वैशिष्ट्य के अन्तर्भाव के कारण इस आत्मा में संकीर्ण और सम्पन्न संभोग का नहीं है।

संक्षिप्त संभोग का वर्णन पद्मावत में पद्मावती रत्नसेन भेंट कर पद्मलता वर्णन में बिजावली में कीजावती-बिबाह कर बिजावली-बिबाह और कीजावती गणन कर में तथा मधुमावती में मधुमावती आनी घाव म्याह कर और पैमा-म्याह कर में है।

समुद्रमान संभोग का वर्णन इस साहित्य में कम है क्योंकि कुछ प्रवास साहित्य में नाचमती के संभव के अभाव में अल्प नहीं है। इसलिये चित्ती के मन कर के अन्तर्गत नाचमती-रत्नसेन का मिश्रण समुद्रमान संभोग का अर्थ

इसका अर्थ है और सांकेतिक वर्णन ही कवि ने किया है। समृद्धिमान समीप का एक अन्य अवसर बचन-मोक्ष लब्ध में है। अनादमीन के यहाँ से मुक्त होकर पद्मा गयी उससेन की लीला इतीने अन्तर्गत आयेगी। इस समीप का भी संकेत मान है।

कृष्ण-साहित्य इतना विशाल है और कृष्ण की सीताएँ इतनी विविध हैं कि इनमें समीप के सभी सांस्कृतिक रूप मिल सकते हैं। किन्तु इस साहित्य के अन्तर्गत से ऐसा प्रतीत होता है कि यहाँ ने समीप-वर्णन में साहित्य-सांस्कृतिक आधार न लेकर काम-सांस्कृतिक आधार दिया है।

कृष्ण-साहित्य का अधिकतर समीप-वर्णन भक्ति-समीप के अन्तर्गत आया। बचन में मान और प्रेम-वैविध्य तथा प्रवास के कुछ पक्षों को छोड़कर वे सभी पर संक्षिप्त समीप के ही हैं। प्रथम समावेश मोक्षोद्देश्य याचकी सीता आदि प्रसंग इतीने अन्तर्गत आये। किछोर किछोरी की नित्य-सीता को यद्यपि सांस्कृतिक दृष्टि से इसी श्रेष्ठ के अन्तर्गत स्थान देना होया किन्तु उस समीप में जो निश्चितता अभावता एवं तन्मयता है वह उसे संक्षिप्त समीप की य नी से छनकर उभरनेवासी है। बचन में राधावत्सल सभी आदि सप्रवासों के नित्य समीप को समीप के सांस्कृतिक श्रेष्ठों से परे ही रखना पड़ेगा। वह तो एक अर्थात् समीप है।

मान की योजनाएँ वस्त्र-सम्प्रदाय में ही अधिकतर प्राप्त हैं और इसी कारण संकीर्ण समीप इस साहित्य में बड़ी मात्रा में उपलब्ध है। अष्टछाप के कवियों ने रासलीला धामलीला लीलाविहार लीला जल तथा स्नान लीला कुंज-लीला आदि में इसका वर्णन किया है। इस समीप-वर्णन में मान-मनोवत्सल हास-परिहास जल-कपट देश-परिवर्तन आदि अनेक लीलाएँ आती हैं।

समृद्धिमान समीप मात्रा में सबसे कम है। कृष्ण के प्रवास के बाद गोपियों से मिलने का वर्णन अष्टछाप कवियों में ही है। यह भेंट दूस्त्रोप में हुई थी। इस भेंट में श्रुति-परिक्रमा कम प्रिय-वर्णन-भक्ति विस्तार अधिक है।

समृद्धिमान समीप का दूसरा रूप स्वप्न-समीप में है। प्रिय की स्मृति के अस्मरण नायिका स्वप्न में प्रिय का दर्शन करती है। इसका अर्थ है उससेन हुआ है।

कृष्ण-साहित्य में अष्टछाप मन्त्र के अनेक स्थल हैं पर इसका विस्तृत वर्णन नहीं है। अनुराग में प्रेम-वैविध्य की स्थिति अस्थायिक ही हो सकती है। इतीन इसका विशेष विस्तार संभव नहीं है। अनादमीना होली-लीला दोम-लीला मूलन निद्रा और चूर्णता आदि के प्रसंग इनके हैं।

धीर कदम्बिप्रसन्नमानसः संभोय माना है। इनमें कम से सामान्यता बड़ी आती है।

बीड़ीय बीष्मक साहित्य-शास्त्रियों ने उपयुक्त श्रेणियों का भिन्न नामों से स्वीकृत किया है। उम्हाने पूर्वसामान्यतर संभोय को संक्षिप्त संभोय कहा है। प्रथम भिन्नता के कारण इनमें भ्रमता विद्यमान होती है अतएव इसे संक्षिप्त संभोय की संज्ञा दी गई है। इस भिन्नता के अनुसार बीर स्वयं बाल भीड़ा यात्री-शोहन शेष इत्यादि हैं। सामान्यतर संभोय को संकीर्ण संभोय कहा जाता है। इसमें धान के कारण उद्भूत दुःख की स्मृति छेप रह जाती है। अतः भिन्नता का मान्य पूर्व नहीं होता है। इसके अनुसार बीर स्वयं रास बलभीड़ा कुंज बाग बड़ी-बोटी, मीठा-बिहार वारि हैं। प्रवास के पक्षान्तर होनेवाले संभोय को समृद्धिमान संभोय कहते हैं। यह भिन्नता स्वप्न या कुसुमेन में होता है। बीष्मक-साहित्य में कदम्बिप्रसन्नमानसः संभोय का कम प्राप्त नहीं है। कदम्ब स्थिति की स्वीकृति न होने के कारण यह संभोय भी नहीं है। इसके स्थान पर बीष्मक साहित्य-शास्त्रियों ने 'प्रेम-बीचिष्य' की रक्षा को स्वीकार करके उसके बाद होनेवाले संभोय को सम्पूर्ण की संज्ञा दी है। इसके अनुसार सुदुरात वर्णन होना होती वर्तत घृष्ट भीड़ा वृद्ध इत्यादि हैं।

हिन्दी भक्ति-कवियों ने सामान्यतर बीड़ीय-बीष्मक-साहित्य-शास्त्र का प्रचार नहीं लिया है। उनकी रचनाएँ इस दृष्टि से नहीं की गई हैं। उन्होंने स्वाभाविक रूप से विप्रलम्भ का वर्णन किया है। इन वर्णनों के बीच-बीच में स्वाभाविक रूप से संभोय का भी वर्णन आया है। अतएव उपयुक्त कम भक्ति-श्रृंगार में भिन्नता पर इस ओर ध्यान देना आवश्यक नहीं था।

सामान्य बीर सामान्य बीड़ा में श्रृंगार के इन रूपों का अभाव है। सुखी बीड़ा में कम संक्षिप्त बीर समृद्धिमान संभोय ही प्राप्त है। मान बीर प्रेम-बीचिष्य के अभाव के कारण इस बीड़ा में संकीर्ण बीर सम्पूर्ण संभोय का वर्णन नहीं है।

संक्षिप्त संभोय का वर्णन पद्मावत में पद्मावती रत्नसेन मंद खंड बीर पद्मशु वर्णन में निभावती में कीलावती-बिबाह खंड निभावती-बिबाह खंड बीर कीलावती भजन खंड में तथा मधुमावती में मधुमावती बागी मान खंड व्याह खंड बीर पेमा-व्याह खंड में है।

समृद्धिमान संभोय का वर्णन इस साहित्य में कम है क्योंकि कुछ प्रवाह इस साहित्य में नायकता के वर्णन के अभाव में अल्प नहीं है। इसलिए विरलीक भाव मन खंड के अन्तर्गत नायकता-रत्नसेन का भिन्न समृद्धिमान संभोय का वर्णन है।

इसका आदर्य और सांकेतिक वर्णन ही कवि ने किया है। समुद्रिमान मंभोग का एक अन्य अवसर बचन-मीछ लंछ में है। असाहसीन के नहीं से मुक्त होकर परमा गती-एनसेन की कीड़ा इगीके अन्तर्गत आयेगी। इस समोय का भी संकेत मान है।

कृष्ण-साहित्य इतना विद्याल है और कृष्ण की सीधार्थ इतनी विविध हैं कि इनमें समोय के सभी शास्त्रीय रूप मिल सकते हैं। किन्तु इस साहित्य के अवलोकन से ऐसा प्रतीत होता है कि यहाँ ने समोय-वर्णन में साहित्य-शास्त्रीय आधार न लेकर काम-शास्त्रीय आधार लिया है।

कृष्ण-साहित्य का अधिकतर समोय-वर्णन संक्षिप्त समोय के अन्तर्गत आया। यथार्थ में मान और प्रेम-वैचित्र्य तथा प्रवास के कुछ पर्वों को छोड़कर सेव सभी पर संक्षिप्त समोय के ही हैं। प्रथम समायम घोषोहन गावड़ी सीसा आदि प्रथम इसीके अन्तर्गत आये। किछोर-किछोरी की नित्य-सीसा को यद्यपि शास्त्रीय दृष्टि से इसी वेद के अन्तर्गत स्थान देना होगा किन्तु उस मंत्रान में जो निश्चिन्ता अवाधता एवं तन्मयता है, वह उसे संक्षिप्त मंत्राण की अ नी स ऊपर उठावेवासी है। यथार्थ में एकावस्थान सभी आदि सप्रदायों के नित्य समोय को मंभोग के शास्त्रीय भेदों से परे ही रखना पड़ेगा। वह तो एक अलंछ समोय है।

मान की योग्यार्थ वस्तुम-मन्त्राण म ही अधिकतर प्राप्त है और इनी कारण मन्त्रीय समोय इस साहित्य में बड़ी मात्रा में उपलब्ध है। अष्टछाप के कवियों ने एतसीला वागसीसा नौकाविहार सीसा जल तथा स्नान कीड़ा कुंज-सीसा आदि में इसका वर्णन किया है। इन अभाग-वर्णन में मान-मनीषन हान-परिहार जल-कपट वैद्य-परिवर्तन आदि अनेक कीड़ाए आती हैं।

समुद्रिमान समोय माना मे सबसे कम है। कृष्ण के प्रथम के बाद योपियो के मिष्टने का वर्णन अष्टछापी कवियों म ही है। यह घेंट कुदसेव में हुई थी। इन घेंट में श्रु गारिकना कम श्रिब-वर्धन मणि विज्ञमता अधिक है।

समुद्रिमान मंभोग का दूसरा रूप स्वप्न-मंभोग में है। श्रिय की स्मृति क एतस्वप्न नायिका स्वप्न मे श्रिय का दर्शन करती है। इसका आदर्य उन्मैल हुआ है।

कृष्ण-साहित्य में अष्टछाप मंत्राण के अनेक स्थान हैं पर इसका विम्वन वर्णन नहीं है। अनुराग मे प्रेम-वैचित्र्य की स्थिति अल्पनामिक ही हो मरनी है। इसीसे इसका विशेष विस्तार मंभव नहीं है। वनम-सीसा होनी-सीसा टोप-सीसा मूलन निद्रा और जूनेता आदि के प्रथम इनर है।

सब कुछ होते हुए भी जैसा कि पहले कहा जा चुका है संभोग का साहित्य-आत्मीय रूप महत्वपूर्ण नहीं है। जो कुछ भी संभोग-वर्धन हुआ है वह इससे स्वतन्त्र है। उसमें काम की अबाध धारा बहती है। उसमें राग की बंधी-रता भावना की तीव्रता और वासना की अतिमत्ता है। संपूर्ण संभोग-वर्धन अति सकल विविध और उत्कृष्ट है।



नवम अध्याय

भक्ति-श्रु गार में विप्रसन्न-वर्णन

हिन्दी भक्ति-श्रु गार में विप्रसन्न अपनी उत्कृष्टता और विस्तार दोनों ही दृष्टियों से महत्त्वपूर्ण है। भक्ति-श्रु गार के नाम से अधिकतर इसीका हिन्दी अर्थ में अध्ययन हुआ है। यह विप्रसन्न पूर्वराग मान प्रवास और कवन-विप्रसन्न इन चार रूपों में व्यक्त हुआ है। प्रस्तुत अध्ययन में इस श्रु गार का इन अर्थों के अन्तर्गत विवेचनपूर्ण अध्ययन न कर भक्ति की चार प्रमुख शाखाओं के अन्तर्गत संपूर्ण विप्रसन्न का अध्ययन किया जाएगा। यही धुबिया अन्तक और विप्रसन्न के संक्षिप्त रूप को अभिव्यक्त करतेवाला होगा।

सामान्यी शाखा

सामान्यी शाखा में उपलब्ध-श्रु गार में विप्रसन्न ही महत्त्वपूर्ण है। इस विप्रसन्न में भी बिट्ठ-बेचना का ही विशेष ध्यान है। कबीरदास ने पूर्वराग मान और प्रवास का स्पष्ट उल्लेख नहीं किया है। इनके संकेत ही यम-तन मिल पाते हैं।

पूर्वराग

भक्त का ईश्वर से प्रेम मुक्त-कृपा से होता है। इस रूप में सभी का पूर्व राग गुण-अवयव द्वारा माना जाएगा। प्रिय के ये गुण-अवयव जबकि गुण के ये अवन्युमीने तीर की भाँति होते हैं जोकि संत के हृदय में नाच कर बैठे हैं। इस पूर्वराग की पीड़ा को बही जानता है जो कि भुवन-भोगी होता है।

मनों के प्रेम का विकास सामान्य पूर्वराग में नहीं होता है। वह तो मुक्त-कृपा से आत्म-ज्ञान के किसी एक रूप में एकाएक प्रकटित हो उठता है। यह सर्वत्र एक रस से प्रति-परीती रूप में होता है। प्रिय का आगमन प्रति रूप में होता है। इसीलिए इन साहित्य में कुछ पूर्वराग का अभाव मानना चाहिए।

इस साहित्य में मान का पूर्ण अभाव है।

इस क्षात्रा में प्रेम का भी स्वरूप स्वीकृत है उसमें विरह की स्थिति स्वाभाविक है। निर्गुन ब्रह्म सामाना की अरमावस्था में ही प्राप्त हो सकता है। सामाना की यह उच्च स्थिति अधिक ही हो सकती है। अतः इसमें भिन्न भी सम्भव ही होना और उनके बाद विरह ही विरह रह जाता है। इस विरह की अभिव्यक्ति प्रवास के अन्तर्गत की जा सकती है पर यह बहुत समीचीन नहीं है। यह विरह की बेवना बियोगव्यवस्था है अतः इतना ही कहा जा सकता है।

कबीर ने विरह की साधियों में कहीं-कहीं प्रवास का संकेत अवश्य किया है। प्रवास का सुन्दर संकेत निम्नलिखित दोहे में है —

विरहनि ऊनी नव सिरि पंखी झूझै पाह ।

एक लख कह पीव का कहर मिलैये पाह ॥

(कबीर प्रभासली विरह की प्रं ३)

विरह के अन्त्य अवस्था में विरह की तीव्र पीड़ा एवं काम की अनेक दशाओं की अभिव्यञ्जना है। निर्गुन ब्रह्म के प्रति होते हुए भी यह अति स्वाभाविक एवं श्रुति से परिपूर्ण है। इस विरह में कबीर का नारी रूप अत्यन्त मुखरित हुआ है।

विरह की स्थिति में हँसना बोलना एवं खिलना नष्ट हो गई है। इस स्थिति में न दिन में न रात में सुख मिलता है। विरह स्वप्न में भी पीड़ित करता रहता है। नायिका त्रिप से कहती है तुमसे मिलने के लिए मन तरबता है। मैं किनसे किनो से बात बोझ रही हूँ। तुम्हारे वर्णन के बिना मन को विमान नहीं है। विरह में संयोग की तीव्र अभिभाषा उठती है। वह त्रिप से कहती है 'प्रिय कब तुम आकर मुझसे अंग से अंग लगा कर भिजो मेरी अभिलाषा पूरी करोगे। अपनी पीड़ा की उपमा आतक की प्यास से होती हुई वह कहती है 'बिना प्रकार आतक स्थापित नखन के लस का प्यासा होता है वैसे ही मैं भी प्रिय-वर्णन की व्याकुल बिना रात उबाव रहती हूँ। विरहिनी के शरीर में विरहानि का पुंन प्रकलित रहता है। उसका छाया शरीर लबरे हो जाता है। प्रिय का नंग निहारते-निहारते उसकी आँखों में आँसू पड़ गई है प्रिय का नाम पुनारते-पुनारते जीभ से जाता पड़ गया है। उसका शरीर नून लगे काठ का-का हो गया है। वह न ले पाती है और न हँस पाती है। उसे बस दर्द का मृत्यु की नाममात्र है। वह बीरे-बीरे लुलभनेवाली लकड़ी है। अपनी मृत्यु निकट आकर वह प्रिय से कहती है अब तो मृत्यु निश्चित है। हे प्रिय! अब भी मिलो। मरने के बाद मिलने से क्या लाभ होगा।

कबीर के इस विरह-वर्णन में विरहिणी की मागमिक और सारीरिक दशा का ही वर्णन नहीं है बल्कि प्रेम की वह तीव्र व्याकुलता भी व्यक्त है जिसमें मिलनेच्छा अपने सुन्दरतम रूप में अभिव्यक्त होती है।

इस साहित्य में विप्रसर्ग का विस्तृत वर्णन नहीं है पर जो कुछ भी है वह अपनी तीव्रता भावना की बलवतीता एवं संवेचना में अद्वितीय है।

प्रभावशाली धावा

प्रेमाश्रयी धावा में विप्रसर्ग की विशेष महत्ता है। इस महत्ता का कारण सूखी धावा है। जिसे वह परमात्मा से इस शरीर द्वारा मिलन तो सन्निक ही होता। उसके बाद का शरीर जीवन तो प्रेम की पीर से भर जाएगा। इसी पीर की ध्वनि बना स्वान-स्वान पर सूखी-साहित्य में हुई है। प्रेम की यह पीर पूर्वराग और प्रवास-विरह के रूप में मिलती है। और उसमें भी पूर्वराग-विरह ही इसका मुख्य केन्द्र है। परमावत में नायमती का विरह प्रवास जग्य है और उसमें तीव्र विरह की अभिव्यक्ति भी है किन्तु फिर भी नायमती का दृष्ट नायमती का विरह इतना नहीं है जितना कि रत्नमेन और परमावती का पूर्वराग। इस धावा के जग्य कवियों में तो विरह बड़े अंश में केवल पूर्वराग में ही प्राप्त है जग्य नहीं।

पूर्वराग की लीला

इस धावा में प्राप्त अधिलक्ष्य विरह पूर्वराग का है इस निष्कर्ष पर पहुँचने के लिए आवश्यक है कि पूर्वराग की गीमा निश्चिन्त कर ली जाए। सामान्यतः मिलन के पूर्व तक की स्थिति पूर्वराग के अन्तर्गत आती है। पर प्रश्न यह है कि मिलन क्या है? क्या स्वप्न मिलन इन्द्रजाल-मिलन सगियों के प्रयत्न से माध्यमिक मिलन तथा संशोधहीन विवाह यथार्थ मिलन है? इन साहित्य में नायक-नायिकाओं के मिलन इन प्रकार के भी हुए हैं। यदि ये यथार्थ मिलन हैं तो इनके गाव ही गाव पूर्वराग की स्थिति समाप्त मान लेनी चाहिए। इनके बाद का विरह पूर्वरागान्तर प्रवास विरह होगा। यदि ये यथार्थ मिलन नहीं हैं तो यह विरह पूर्वराग विरह ही कहना होगा।

उपमृक्त में स्वप्न-मिलन कोई मिलन नहीं है। इन्द्रजाल द्वारा मिलन गच्छा तथा संशोध-यवन होता है किन्तु अनुभव में स्वप्नयन होने के कारण हममें प्रेम का बीजारोपण मात्र ही होता है। यह पूर्वराग की समाप्ति का मिलन न होकर उगरे प्रारम्भ का मिलन होता है सगियों के प्रयत्न से सन्निक मिलन भी यथार्थ मिलन नहीं है। यह मिलन तो पूर्वराग की शक्ति द्वारा पुष्ट करने वाला है। इस मिलन के गाव भी पूर्वराग की समाप्ति नहीं होती है वह और अधिक दृढ़ ही होता है। अन्तिम संशोध-हीन विवाह का प्राप्त अधिक अभि

है। यह स्थिति कीर्तावती के सम्मुख में उत्पन्न हुई है। मुजान का विवाह कीर्तावती से हो जाता है किन्तु मुजान कहता है कि 'प्रेम रस विवाहवती भित्त के बाहर ही होता है। इसीलिए उस दिन नादानराज के अवसर पर संभोग छोड़कर दोष समीक्षाएँ वह करता है। दण्ड बार वह विवाहवती की ओर में जाता है। विवाहवती से विवाह के बाद जब वह पुनः कीर्तावती से मिलता है, तब वह समाधि प्रथम-समाधि सुख है। इन प्रकार द्वितीय भित्त ही को मर्चा भित्त मानना चाहिए। प्रथम भित्त यथार्थ भित्त नहीं था। आज भी संभोग-विहीन विवाह विवाह नहीं माना जाता है। इसीलिए विवाहीकरण कीर्तावती का जो विरह है उसे पूर्वरूप का ही विरह मानना चाहिए।

पूर्वरूप की उपर्युक्त साम्यता के अनुसार इन साम्य में अधिकतर विरह पूर्वरूप का ही है। पद्यावत में नागवती का विरह और रत्नसेन के वन्दो होने पर पद्मावती का विरह ही पूर्वरूपेतर हैं।

पूर्वरूप के मेर

इस साहित्य में पूर्वरूप के दो प्रमुख मेर दिए जा सकते हैं। प्रथम एक-पक्षीय पूर्वरूप है। इसके अन्तर्गत उन नायक-नायिकाओं का पूर्वरूप आया जो उसी एक सीमित रहता है। नायक या नायिका के हृदय में पूर्वरूप हो गया है पर अभी दूसरी ओर आया नहीं गया है। यह एकल अवस्था अकल्य शरीर प्रकार का ही मकल है। एकल पूर्वरूप में जिससे प्रेम होता है वह भी प्रेम करने लगता है। अकल्य में दूसरा प्रेम नहीं करता है उदासीन रहता है। एकल पूर्वरूप कीर्तावती और तादात्म्य का है जो कि अपने-अपने भिन्न जनों को प्राप्त करने में एकल होता है। अकल्य एकपक्षीय पूर्वरूप अकल्य-उद्गीर्ण और उद्गीर्ण का है जो कि नायिका के हृदय में अपने प्रति आकर्षण उत्पन्न करने में असफल होने पर अकल्य का उद्गीर्ण लेते हैं।

द्वितीय प्रकार का पूर्वरूप पारस्परिक प्रकार का है। इसके अन्तर्गत दोष समी एकल पूर्वरूप आते हैं। इसमें नायक-नायिका दोनों ही बरस्पर एक दूसरे के प्रति आकर्षित होते हैं। अन्त में दोनों का विवाह होता है।

पूर्वरूप का प्रारम्भ

पूर्वरूप के प्रारम्भ की विविध-विधियों को लूठी कवियों ने अपनाया था। वे निम्नलिखित हैं —

(क) बुध-अवध द्वारा

बुध-अवध द्वारा पूर्वरूप का प्रारम्भ आसानी से पद्यावत में किया है। अन्य कवियों ने इस अवधि को नहीं अपनाया है। पद्यावत में रत्नसेन हीरावत दो

के मुख से पद्यावती के रूप-सीर्ष्य को सुनकर मुग्ध हो जाता है और उसे प्राप्त करने लिए राजपाट बाधे सब कुछ छोड़कर चल देता है। पद्यावती भी मुख के मुख से रत्ने के पुष्पों को सुनकर उस पर मोहित हो जाती है और उसे वर्धन देने महादेव के मंदिर में जा जाती है। दोनों का प्रेम एक-दूसरे के रूप-वर्धन से और भी अधिक पुष्ट हो जाता है।

जलाशयों एवं छोड़िस का असफल प्रेम भी पुनः-पुनः दारुण हो प्रारम्भ हुआ था।

(ख) रूप-वर्धन

पूर्वराग के लिए रूप-वर्धन का प्रभाव उसमान और मंजुन दोनों ही ने किया है। रूप-वर्धन द्वारा यह पूर्वराग कीलावती तथा ताराचन्द्र में हुआ था। ये दोनों ही कमाध उपनायिका और उपनायक हैं। चिन्तावली के प्रेम में मटकते बुजान के रूप को देखकर कीलावती मुग्ध हो जाती है। तबुर कीलावती उसे अपने अधिकार में तो कर लेती है पर उसका प्रेम नहीं प्राप्त कर पाती। परिस्वितियों के कथनानुसार दोनों का विवाह भी हो जाता है, पर पूर्व मिन्न चिन्तावली के विवाह के पूर्व तक नहीं होता है। ताराचन्द्र की स्थिति इसी कीटन और दबनीय नहीं है। प्रेमा के रूप को देखकर वह मुग्ध हो जाता है। वह उसे अपने मित्र और नायक मनोहर के कथन मात्र से ही प्राप्त हो जाती है।

(ग) इन्द्रजाल

इन्द्रजाल का प्रवीण उसमान और मंजुन दोनों ने ही किया है। इसके भी दो रूप हैं—(१) चित्र-वर्धन और (२) प्रत्यक्ष-वर्धन।

(१) चित्र-वर्धन

चिन्तावली का नायक बुजान तिकार में बैठ कर एक देव की मड़ी में जा बैसता है। वह देव अपने मित्र के साथ छोटे हुए नायक बुजान को रूपवधर की राजकुमारी चिन्तावली की चित्रकारी में रसकर वहाँ का उत्सव देखने अपना है। बाँध कुत्ते पर आचर्य व्यक्ति बुजान वहाँ पर चिन्तावली का चित्र देखकर उस पर मुग्ध हो जाता है। वह उसीकी बख्त में अपना भी चित्र बनाकर रख देता है। इसके बाद वह छो जाता है। मातः जाने पर उसे स्वयं का भ्रम होता है किन्तु अपने बरनों पर लगे रंग को देखकर उसे बटन की सरिता का आभास और विस्मय होता है। उसके मन में इसी समय पूर्वरागोदय होता है। चर घपनी चित्रकारी में बुजान के चित्र को देखकर चिन्तावली भी उस पर

मोहित हो जाती है। इस प्रकार से हनुमान के अन्दर विष-वर्षाण द्वारा दोनों में पूर्वरागोदय होता है।

(९) प्रत्यक्ष-दर्शन

हनुमान के अन्तर्गत प्रत्यक्ष-दर्शन द्वारा पूर्वरागोदय भजन में मधुमासती में दिखलाया है। उसकी कथा इस प्रकार से है —

कनेवर नगर के राजा सूरजमान के पुत्र मनोहर को एक बार जप्सपट्टे छोटे में छठा में कई और महाराज नगर की राजकुमारी मधुमासती की विधवायी में रखवाई। वहाँ आने पर दोनों की भेंट होती है और वे परस्पर मोहित हो जाते हैं। दोनों के दो जाने पर जप्सपट्टों ने पुनः मनोहर को उसके वहाँ पहुँचा दिया। प्रातः आने पर दोनों को रात्रि की बटना स्वप्नवत् लगी पर जब उन्होंने एक-दूसरे को ही कई सहस्रान्वी देखी तो उन्हें बटना की सत्यता पर विश्वास हुआ। दोनों के हृदय में एक-दूसरे के प्रति प्रेम उत्पन्न हुआ।

सूक्ष्म-साहित्य में इस प्रकार पूर्वराग की उत्पत्ति बनेष्ट विविध रूप में है। भक्ति साहित्य में इसी विविधता अल्प नहीं है।

पूर्वराग में प्रथम दर्शन का प्रभाव

पूर्वराग में प्रथम-दर्शन का प्रभाव इस साहित्य में बड़ी विचित्रता रूप में व्यक्त किया गया है। नायक के पक्ष में इसमें बड़ी एकक्यता है। नायक-नायिका को देखते ही मूर्च्छित हो जाता है। उसमें काम की व्याप्ति बहक उठती है। काम की अनेकानेक दशाएँ उसमें प्रकट हो जाती हैं। इसके विपरीत नायिकाएँ प्रथम दर्शन से प्रभावित तो होती हैं पर उनमें अधिक बीर्य और बुद्धता है। बीर्य और बुद्धता का यह प्रदर्शन मधुमासती में सबसे अधिक है। मधुमासती नायक मनोहर को देखकर मुग्ध होकर चुन-चुन नहीं पैदा बैठती है। वह उससे अनेकानेक प्रश्न कर अपनी विधाता की शक्ति करती है। इससे पता चलता है कि इस साहित्य में नायक अधिक संवेदनशील है।

पूर्वराग का विकास

सूक्ष्म-साहित्य में पूर्वराग का विकास ही सबसे महत्त्वपूर्ण है। सावना की दृष्टि से भी इसीमें सूक्ष्म वर्ण का वार्षनिक रूप प्रकट होता है और विमर्श की दृष्टि से भी इसीमें प्रेम की पीर की व्यञ्जना है। कथा की दृष्टि से भी यही वर्ण सबसे अधिक अतिशील और रोचक है। पद्यावत को छोड़कर शेष कथाएँ तो इसकी परिणति के साथ समाप्त हो जाती हैं।

सूखी पूर्वराग के विकास को कई सरलियों में बाँटा जा सकता है
जैसे—

(क) प्रयत्न

प्रथम आकषण होते ही नायक-नायिका एक-दूसरे के लिए प्रयत्नशील हो जाते हैं। नायक इसके लिए सर्वस्व त्यागकर योगी हो जाता है। संसार का मोह तथा बर्हकार का त्याग कर वह प्रेमिका के पथ का पथिक हो जाता है। कोई भी बाधा उसे इस मार्ग से विरत नहीं कर पाती। इस प्रयत्न का प्रथम विधाम नायक-नायिका के प्रथम वर्धन में होता है।

असफल नायक अपने बर्हकार में खुर पाश्चविक सखि द्वारा प्रिया तक पहुँचना चाहते हैं जिसमें उन्हें सफलता नहीं मिलती है।

प्रेम-बंध में प्रयत्न केवल नायक ही नहीं नायिका भी करती है। नायिका के लिए योगिनी बनकर निकलना सरल नहीं है पर वह निश्चेष्ट नहीं बैठती। वह संवेसबाहूकी द्वारा प्रिय का पता सबवाती है जैसा कि विभावली ने किया था। कभी-कभी वह अनुरता के कारण जल-जल का भी महाप सेती है। जलों में सबसे प्रचलित जल प्रिय की खोरी के अपराध में पकड़वा लेता है। नायिका नायक को किसी बहाने से भोजनादि के लिए आमंत्रित करती है। भोजन के समय वह अपना कोई आक्षेपण नायक के भोजन या वस्त्रों में छिपवाकर—उसे खोर बनवाकर बन्दी करा लेती है। कीलानती ने मुजान पर यही छल किया था। नायिका इस प्रकार ने नायक को पकड़ने में तो अथय सफल हो जाती है। पर उनके प्रेम को प्राप्त करने में कभी भी सफल नहीं होती है।

नायिका का दूसरा प्रयत्न प्रेम-निवेदन है। वह अपनी किस्ती बाँटी द्वारा या स्वयं ही नायक के अपने प्रेम का निवेदन करती है। इसमें भी उसे सफलता नहीं मिलती है।

नायिका का तीसरा प्रयत्न संविष तथा पथ योजना है। एलेसेन के पान संविष द्वारा पद्यावती तथा मुजान के पान बाँटी द्वारा विभावली अपने प्रेम का निवेदन करती है।

मथार्थ में सुखी-साहित्य में नायक-नायिका दोनों ही पल प्रयत्नशील रहते हैं।

(ख) प्रथम वर्धन

नायक-नायिका के प्रयत्नों के फलस्वरूप दोनों का प्रथम-वर्धन होता है। वह वर्धन दोनों के प्रेम को गहीण कर उन्हें अतिम त्याग या प्रयत्न के लिए

प्रेरित करता है। प्रथम वर्णन के प्रभाव से अक्षर नायक भूषित हो जाता है। यह उसकी अपरिपक्वावस्था का चोटक है। नायक-नायिका का यह मिश्रण ध्वज होता है, इसीलिए पूर्वराय की स्थिति यहाँ समाप्त नहीं होती है। यथार्थ मिश्रण के लिए अभी और प्रयत्न एवं साधनाएँ आवश्यक हैं।

(घ) बाबाएँ

नायक के मार्ग में कई प्रकार की बाबाएँ आ सकती हैं। प्रथम प्रकार की बाबा बुढ़ाई की हैं। पच्चासती में रत्नेन को बड़ पर बड़ाई करनी पड़ी और झुली पर बैठने के लिए तैयार होना पड़ा।

दूसरे प्रकार की बाबा बुढ़ीयों द्वारा उत्पन्न होती है। विभावली में हनुमान द्वारा कुटीयर नायक सुमान को जन्मा कर एक पर्वत की पृष्ठ में बस बैठा है। वहाँ एक जगपर उसे नील सेठा है। उसकी बिरह-ज्वाला से जलकर उसे कपल बैठा है। एक वनमानुष द्वारा उसे बृद्धि-नाम होता है, पर उसकी सुमीयों का यही अन्त नहीं होता है। एक हाथी उसे पकड़ बैठा है। एक पक्षी उसकी रक्षा करता है। फिर अन्त में विभावली का पिता उसे झुली हाथी से लमा सेना द्वारा मारना चाहता है। अन्त में समस्त बाबाओं की पार कर सुमान मफल होता है।

मधुमासती में बाबा का रूप सबसे विचित्र है। मधुमासती की माँ ने उसे पक्षी होने का छाप दे दिया था। पक्षी-रूप में मधुमासती ने मनोहर को खोजने का बहुत प्रयत्न किया पर सफल न हो सकी। ताराचन्द्र के प्रयत्न में वह बापमुख होकर प्रिय की प्राप्ति करती है।

छुड़ी कवियों ने अपने-अपने प्रकार से नायक के मार्ग में बड़ी-से-बड़ी कठिनाई प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। इन कठिनाइयों पर विजय प्राप्त करता हुआ नायक नायिका की प्राप्ति करता है।

(च) बिरह

पूर्वराय की स्थिति में कवियों ने नायक-नायिका के बिरह का विस्तृत वर्णन किया है। इस बिरह में प्रेम की तीव्रता तथा काम की अनेक रसाओं का वर्णन है। यह बिरह अधिकतर बारहमासा पद्धति पर कहा गया है। कहीं-कहीं पदच्छन्द के रूप में भी इसका वर्णन है। यह बिरह-वर्णन सदा सन्निहित रहा है।

पदच्छन्द और बारहमासा

संयोग और विरोध दोनों ही में प्रकृति प्रतीयमानाती है। इसके माध्यम से कवियों के संयोग-मुक्त और विरोध के दुःख का वर्णन किया है। पदच्छन्द का

प्रयोग सामान्यतः संयोग-भुक्त को अभिव्यक्त करने में होता है। इसका अपवाद चिन्तावली का विरह है जो कि पद-भङ्ग पद्धति में हुआ है। इस विरह में चिन्तावली की मूल और नींव समाप्त हो गई है। वह अपने विरह की हृदय में ही छिपाए रखती है जिससे उसका शरीर भीतर ही भीतर गूट हो रहा है। वस्त्र उसे पार लपेटे हैं। बाभूषणों में उसे बन्धि नहीं रह गई है। विरह असह्य हो रहा है। भङ्ग पर भङ्गों की लकीरें जा रही हैं पर फूट सीटकर जाए नहीं। प्रत्येक भङ्ग उसकी पीड़ा को उघाटकर देती है। विरह-समुद्र में वह डूबती जा रही है। जग में उसके हृदय में अभिजाया होती है कि हाथी में अपने शरीर को टाक कर दे और पवन के साथ उड़कर चारों दिशाओं में अपने प्रिय को खोजे —

प्रथम तन होरी लाह के होइ चहुँ ओर छार ।

भङ्ग जिस भासत सय होइ हँसी प्रान अवार ॥

(चिन्तावली १४६)

ऐसी तीव्र उसकी वेदना है और इतनी तीव्र उसकी अभिलाषा है।

पूर्वराय में बारहमासे का प्रयोग उसमान और मंसन दोनों में किया है। वह विरह-वर्णन पत्र द्वारा किया गया है। चिन्तावली का बारहमासा चैत से प्रारंभ होकर अश्विन में समाप्त होता है तथा मधुमास की बारहमासा सावन से प्रारंभ होकर आषाढ़ में समाप्त होता है। दोनों ही विरह-विधियों का विरह प्रति मास अधिकाधिक बढ़ता जाता है। प्रत्येक मास का प्रारंभ प्रिय आशयन की दिन मासा से होता वह उनके समाप्त होते-होते निराशा में बदल जाता। दोनों ही बारहमासों में सरल सरल तथा हृदयहावक रूप में प्रेम की पीड़ा की व्यंजना है। इनमें सर्वत्र प्रिय-मिलन की उत्कट कामना तथा प्रिय के लिए सर्वस्व समर्पण की उत्कट भावना है।

मान

सूखी-माहिण्य में मान के विमर्श वा बहुत अधिक अवकाश या घर कदियों में इसकी पूर्ति-उपेक्षा की है। इन माहिण्य में न तो जनय-मान और न ही ईर्ष्या-मान के वर्णन हैं।

प्रवास

सूखी-माहिण्य में पूर्वराय के ही वर्णन प्रवास की भी बोधना है। पूर्व विमर्श के पूर्व ही नायक-आयिका एक-दूसरे में बिछड़ जाते हैं। नायक अनेक मन्दों से बढ़कर इन घर लक्ष्मणा आपन करने का प्रयास करता रहता है। इन प्रकार प्रवास होता है। इन प्रवास को पूर्वराय के वर्णन ही समझा जाहिण्य। चिन्तावली

प्रेरित करता है। प्रथम दर्शन के प्रभाव से जगत्तर नायक मूर्च्छित हो जाता है। यह उसकी अपरिपक्वता का चोख है। नायक-नायिका का यह मिश्रण खलिक होता है, इसीलिए पूर्व-राय की स्थिति यहाँ समाप्त नहीं होती है। बचार्थ मिश्रण के लिए जमी और प्रयत्न एवं साधनाएँ आवश्यक हैं।

(घ) बाधाएँ

नायक के मार्ग में कई प्रकार की बाधाएँ आ सकती हैं। प्रथम प्रकार की बाधा बुद्धि की है। पद्मावती में रत्नसेन की यह पर बड़ाई करनी पड़ी और बुद्धि पर बढ़ने के लिए तैयार होना पड़ा।

दूसरे प्रकार की बाधा कुटीचरों द्वारा उत्पन्न होती है। बिजावली में इन्द्रजाल द्वारा कुटीचर नायक सुवान को बन्धा कर एक पर्वत की गुफा में गाय देता है। वहाँ एक जगमर उसे खोल देता है। उसकी विरह-स्वासा से बबड़ाकर उसे बपल देता है। एक जनमानुष द्वारा उसे बृष्टि-लाभ होता है पर उसकी सुनीवर्तों का बही जन्म नहीं होता है। एक हाथी उसे पकड़ देता है। एक पक्षी उसकी रसा करता है। फिर जन्म में बिजावली का पिता उसे खूनी हाथी से तथा सेना द्वारा मारना चाहता है। जन्म में समस्त बाधाओं को पार कर सुवान नफ़ल होता है।

मधुमावली में बाधा का रूप सबसे विचित्र है। मधुमावली की माँ ने उसे पक्षी होने का शाप दे दिया था। पक्षी-रूप में मधुमावली ने मनोहर को खोजने का बहुत प्रयत्न किया पर सफल न हो सकी। ताराचन्द के प्रयत्न से वह शापमुक्त होकर प्रिय को प्राप्त करती है।

सूझी कविओं ने अपने-अपने प्रकार से नायक के मार्ग में बड़ी-से-बड़ी कठिनाई प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। इन कठिनाइयों पर विजय प्राप्त करता हुआ नायक नायिका को प्राप्त करता है।

(ङ) विरह

पूर्व-राय की स्थिति में कविओं ने नायक-नायिका के विरह का विस्तृत वर्णन किया है। इस विरह में प्रेम की तीव्रता तथा काम की अनेक रूपाओं का वर्णन है। यह विरह अधिकतर बारहमासा पद्धति पर कहा गया है। कहीं-कहीं पद्मवतु के रूप में भी इसका वर्णन है। यह विरह-वर्णन सदा समर्पित रहा है।

पद्मवतु और बारहमासा

संयोग और वियोग दोनों ही में प्रकृति बहीषणकारी है। इसके माध्यम से कविओं ने संयोग-मुल और वियोग के दुःख का वर्णन किया है। पद्मवतु का

रामायणी शाखा

रामायणी शाखा का अधिकतर साहित्य प्रबंधात्मक है। और उसमें वियोग वर्णन के विस्तार का विशेष अवकाश है। किन्तु फिर भी इस शाखा के साहित्य में बिरह का विशेष विस्तार नहीं है।

बिरह का स्वल्प

इस शाखा के साहित्य में पूर्वराज और प्रवास के बिरह का ही स्वल्प विधान है। प्रवास भी यही प्रिय का न होकर प्रिया का है। सीता को रामन हर के क्या है। अतएव इसे बृह प्रवास कहना भी ठीक नहीं है। एक प्रकार से यह विच्छेद का बिरह है। इस बिरह का भी विस्तार नहीं और विविधता नहीं है।

पूर्वराज के प्रत्यक्ष

रामकथा में पूर्वराज के निम्नलिखित प्रसंग माने जा सकते हैं —

- (क) शत्रु-पार्वती-वधव ।
- (ख) नारद-शीतलनिधि-कन्या-प्रसंग
- (ग) राम-सीता-वधव ।
- (घ) राम-लक्ष्मण-सूर्यवला-प्रसंग ।

इनमें सन्ने रूप से पूर्वराज के प्रसंग शत्रु-पार्वती तथा राम-सीता के पूर्वराज के ही हैं। नारद और शीतलनिधि-कन्या में नारद का पूर्वराज इन्द्रजाल मय । विष्णु की माया के इटते ही प्रेम की स्थिति ही नहीं रह गई। राम-लक्ष्मण क प्रति सूर्यवला का आकर्षण रूप के कारण प्रत्यक्ष वर्णन प्राप्त हुआ था। इसका आकार काम था जिसमें प्रेम का जलान था। सीता के प्रति रामन का आकर्षण प्रतिरोध की भावना से उत्पन्न हुआ था जिसमें बार में अपाकर्षण का पुट भी मिला पर यह भी विशेष स्पष्ट नहीं है। रामन ने कभी भी अपने प्रेम का निवेदन नहीं किया है। उसने सदा अपनी शक्ति और वैधव्य का ही प्रदर्शन किया है।

पूर्वराजोदय

मानस में पूर्वराज का उदय निम्नलिखित प्रकार से हुआ है —

- (क) प्रत्यक्ष-वर्णन द्वारा

राम और सीता क पूर्वराज का उदय पुण्य-वाटिका प्रदीप य वरस्पर प्रत्यक्ष वर्णन द्वारा हुआ है।

- (ख) सुच-व्यवहार द्वारा

सुच-व्यवहार द्वारा प्रेम की उत्पत्ति पार्वती के हृदय में हुई थी। नारद के

बीर मधुमासती में प्रवास इन्ही प्रकार का है। पद्ममासती में कुछ प्रवास है जब कि रत्नसेन माधमती को छोड़कर सिंहमहीष के लिए बस बैठा है।

बिबावभी में पूर्वरागाम्बरगत प्रवास का प्रारंभ उक्त समय से होता है जब बोली रूप में कुबल शिव मंदिर में बिबावभी से मिल चुकता है और ठुटीपर हाथ जंवा होकर भटकता है। मधुमासती में यह प्रवास उस स्थान से माना जाएगा जहाँ मधुमासती की माता उसे पकड़ी होने का साप देती है।

पूर्वरागाम्बरगत प्रवास-विरह के स्वरूप का संक्षेप पूर्वराग के प्रबंध में ब्रीक्ष किया जा चुका है।

कुछ प्रवास के वर्णन केवल पद्ममासती में प्राप्त हैं। इसके दो स्थान हैं —

(१) माधमती का विरह-वर्णन

(२) सिंहमहीष से बिबा के बाद समुद्र में रत्नसेन-पद्ममासती के विद्योत के अवसर का विरह।

माधमती का विरह-वर्णन हिन्दी साहित्य की अमूल्य निधि है। अपनी सरसता पार्श्वस्थिकता और वैभवा की व्यंग्यकता से यह अनुपम है। उस पर बहुत कुछ लिखा जा चुका है। मरु और अधिक लिखने की आवश्यकता नहीं है।

पद्ममासती रत्नसेन का अपमृत्त विद्योत भिन्न प्रकार का है। राक्षस हाथ बहाव दूटने से दोनों अलग-अलग हो गए। इसलिए इसे प्रवास माना जाएगा। पद्ममासती को लक्ष्मी ने बचा लिया। अकेली वह विरहाग्नि में दग्ध होने लगी। त्रिय-वियोग में वह रोती है और बार बार मूर्च्छित हो जाती है। उस पर पावनकला करने लगता है और वह मरने को तैयार हो जाती है किन्तु उसे कोई मरने की नहीं देता है। मूक-प्रास और नीच व्यासकर वह अशोक बिटप के नीचे बैठे सीतल-सी हो गई है। इसी समय लक्ष्मी की शूपा से लक्ष्मी में विरह हो गई है।

उपर दूधरी और पद्मासती को छोड़कर रत्नसेन भी व्याकुल था। मित्र के लिए व्याकुल वह बराबर रोता था। पद्मासती को प्राप्त करने के लिए वह सभी प्रकार के कष्टों को सहने को तैयार था पर उस बेचारे को अपनी प्रिया का कोई बता-बता ही नहीं मिल रहा था। करे सो वह बेचारा क्या करे। वह बतहाव-सा अनुभव कर रहा था। वह ईश्वर को याद करता है और पद्मासती का नाम लेकर परना चाहता है। उसी समय लक्ष्मी उसे पद्मासती का पता बता कर वहाँ भिजवाती है।

दोनों ही का विरह हृदयग्राहक और काम की अनेक ब्रह्मार्थों से परिपूर्ण है।

रामायणी धाखा

रामायणी धाखा का अधिकतर साहित्य प्रबंधात्मक है। और उसमें बियोध-वर्णन के विस्तार का विशेष अवकाश है। किन्तु फिर भी इस धाखा के साहित्य में बिरह का विशेष विस्तार नहीं है।

बिरह का स्वरूप

इस धाखा के साहित्य में पूर्वराग और प्रवास के बिरह का ही स्वरूप विद्यमान है। प्रवास भी यहाँ प्रिय का न होकर प्रिया का है। सीता को रावण हर ले गया है। बलपूर्वक इसे छुड़ा प्रवास कहना भी ठीक नहीं है। एक प्रकार से यह विप्रोह का बिरह है। इस बिरह का भी विस्तार नहीं और विविधता नहीं है।

पूर्वराग के प्रसंग

रामकथा में पूर्वराग के निम्नलिखित प्रसंग माने जा सकते हैं —

- (क) राम-पार्वती-प्रसंग।
- (ख) नारद धीमनिधि-कथा प्रसंग
- (ग) राम-सीता प्रसंग।
- (घ) राम-लक्ष्मण-सूर्यनारा-प्रसंग।

इनमें सबसे कम से पूर्वराग के प्रसंग राम-पार्वती तथा राम-सीता के पूर्वराग के होते हैं। नारद और धीमनिधि-कथा में नारद का पूर्वराग इन्द्रजाल मय। विष्णु की माया के दृष्टे ही प्रेम की स्थिति ही नहीं रह गई। राम-लक्ष्मण के प्रति सूर्यनारा का आकर्षण कम के कारण प्रत्यक्ष वर्णन द्वारा हुआ था। इनका आधार काम का त्रिमूर्ति प्रेम का अभाव था। सीता के प्रति रावण का आकर्षण प्रतिघोष की भावना के उत्पन्न हुआ था। त्रिमूर्ति बार में कृपाकर्षण का कुछ भी क्षति पर यह भी विशेष स्पष्ट नहीं है। रावण ने कभी भी अपने प्रेम का निवेदन नहीं किया है। उनमें तथा अपनी शक्ति और वीर्य का ही प्रदर्शन किया है।

पूर्वरागोदय

नामन में पूर्वराग का उदय निम्नलिखित प्रकार से हुआ है —

- (क) प्रत्यक्ष-वर्णन द्वारा

नाम और सीता के पूर्वराग का उदय पुनः-वाटिका प्रसंग में परस्पर आकर्षण वर्णन द्वारा हुआ है।

- (ख) गुण-अवयव द्वारा

राम-अवयव द्वारा प्रेम की उत्पत्ति पार्वती के हृदय में हुई थी। नारद के

कर्म से उनके प्रभु की अन्त-अन्तर्गत की शुद्ध शीत जाग्रत हो उठी थी। इस सम्बन्ध में यह स्पष्ट है कि नारद ने धर्म के गुणों का विशेष वर्णन नहीं किया था। उन्होंने पार्वती के भावी पति के स्वरूप का संकेत किया था जिसे पार्वती ने राम नामा और जिसके कल-स्वरूप उनके हृदय में प्रेम उत्पन्न हुआ —

मुनि मुनि गिरा सख जिये जानी। कुछ रवतिहि उमा हरबारी ॥

×

×

×

होद न मुवा वैरिनि भावा। उमा लो बचतु हृदये वरि राजा ॥

उपदेश सिख परकमत लगेहु। मिलन कठिन नम मा समेटु ॥

जानि कुछबचत प्रीति कुराई। उली उल्लं वीति मुनि जाई ॥

(मानस भा पु ६४)

कुछ-कुछ इसी प्रकार की शीति शीता के रूप में भी नारद-कर्म के कल-स्वरूप उत्पन्न हुई थी जो कि बाद में राम के दर्शन से पुनः हुई थी।

पूर्वराम की सीमा

बन्धु-पार्वती और राम-शीता दोनों ही के पूर्वराम विवाह के द्वारा उद्घाटित होते हैं। विवाह इनकी सीमा है।

पूर्वराम में प्रिय प्राप्ति के उद्घाटन

बन्धु की प्राप्ति करने के लिए पार्वती प्रयत्नशील है। मत्स्योमी सिख की उपस्था द्वारा ही प्राप्ति किया जा सकता है और इसके लिए उन्होंने विषय उपस्था भी की। इस प्रयत्न में जो बाधाएँ आईं उनकी उन्होंने बरबाद नहीं की। प्रयत्न में उन्हें सफलता मिलती है।

राम-शीता में दोनों ही प्रयत्नशील नहीं हैं। शीता अपने पिता की प्रतिष्ठा से बंधी हैं। उनका एक भाव अवलोकन ही-रूप है। दूसरी ओर राम भी मर्त्या के जीवन के बन्ध है। सब राधाओं के अछल होने पर और पुनः-पुनः से ही वे अनुभव के लिए उठते हैं।

पूर्वराम में विच्छ

पूर्वराम में विच्छ का अभाव है। ही अनिवादा पिता स्मृति कुछ-कर्म बढ़ता जाति कर्म की कुछ बचाएँ इस प्रयत्न में अवलोकन अवलोकन है।

मान

इस साहित्य में मान का पूर्ण अभाव है।

विच्छ

वेदा कि बीजे कहा जा सका है। इस साहित्य में अभाव-विच्छ का अभाव

है जो विरह में बस विछोड़-अवस्था कहना चाहिए। मीता हरण पर नुटी को सूना पाकर लीला के लिए किया गया बिसाप तथा उनकी प्राप्ति तक की स्थिति तक राम का विरह है। हरण के समय ही लेकर रामचन्द्र-वचन तथा राम मिसन तक मीता का विरह है। यह विरह निम्नलिखित रूपों में व्यक्त हुआ है —

(क) हरण होने पर मीता का बिसाप।

(ख) आश्रम को सूना देखकर राम का बिसाप।

(ग) राम का वन में बिसाप।

(घ) मीता से हनुमान का राम-विरह-कथन।

(ङ) मीता का विरह-स्वरूप।

(च) राम से हनुमान का मीता विरह-कथन।

(क) हरण होने पर लीला का बिसाप

मीता का यह बिसाप अत्यन्त मस्तिष्क है। इसमें विरह का स्थापन पर कार्य-पुकार है। यह एक परवशा अवस्था की लीन पुकार है।

(ख) आश्रम को सूना देख कर राम का बिसाप

नवमम हाथ मीता का अकेले छोड़े जाने से राम नीम ही आर्षिक हो कहे थे। अपनी नुटी को सूना दवाकर वे पीले गो बैठे हैं और रोने लगते हैं। मीता के प्रत्येक कार्य उन्हें पाह जाने लगते हैं और वह स्मृति उनकी पीड़ा को और तीव्र कर देती है। इस विरह में वे बिलम्बित हो जाते हैं और मीता को मात्रने विवशते हैं। मीता की लोच से ही उनका विरह का बसाव का प्रकट होना है। उन्हें उल-वेगन की पहचान मूल गई है और वे तब न्यून मधुकर मंजुल मुक विह कनोन आदि सभी से मीता का बना पूछते हैं। वे बार-बार मीता की पुकारते हैं। उनका बिसाप एक कासी की धीन का है। इसमें राम की जनक दयाए मिलती है।

(ग) राम का वन में बिसाप

ममणीय करनेवाले हैं। यह प्रकृति केवल दुःखदायिनी ही नहीं है बल्कि श्रेय करती-सी भी प्रणीत होती है। जब मृग-मृगी वन में भाग नहीं पाते, क्योंकि वे राम तो कंचन मृग को लोभनेवाले हैं। ऐसा सोचकर उनकी पीड़ा विपुलिप्त हो जाती है।

यह प्रकृति कभी-कभी सुखदायक और सहामक भी हो जाती है। एक कल हंस कमलनिधि बंजन कंज बाहि को देखकर जीवन धारण करने में समर्थ है क्योंकि वे सीता के मुक्त मेघ एवं बाहि के समान हैं।

इसी समय राम की सीता के पट-मृगुर बाहि के बर्चन होते हैं। वे उनके निरह को पुनः स्वीकृत कर देते हैं। उन्हें हृदय से लपकाकर ही कुछ तात्परा मिलती है। राम का वन का संपूर्ण विश्वास नश्वरत करण है।

(घ) हनुमान का सीता से राम-विरह-कथन

बसोक बाटिका में सीता से राम के विरह का स्वल्प वर्णन हनुमान ने किया है। हनुमान कहते हैं, 'राम का प्रेम आपके प्रेम से बड़ा है। उनके निरह को व्यक्त करना कठिन है। उनके लिए सभी कुछ विपरीत हो गया है। सभी सुख-दायक वस्तुएँ दुःख देने लगी हैं। नव तप कियाजय सूर्य चन्द्र कमल वन सभी समान रूप से दुःखदायी हैं। नदी का जल तो ऐसा प्रतीत होता है मानो खीनता हुआ तेल हो। विरह से व्याकुल होकर वे पितृ की तरह दुष्टाओं में बसने लगे हैं। केदार की कमरियाँ देखकर उन्हें घबराहट होता है। मयूर-वन्द्य सुनकर उन्हें कीर्ति कंचरा में बुरा बाँट है। जमर की भाँति भँजल बिट होकर वे कर्णों में घूमते हैं, और राशि में योयिनी की तरह भाँटते हैं। और छाओं की तरह आपका नाम रटते हैं। उनकी पीड़ा को उनके विवाह और कोई कह नहीं सकता है। उनका यह विरह-वर्णन विषय की तीव्रता को व्यक्त करने में पूर्णतः सफल है।

(ङ) सीता का निरह-स्वल्प

बसोक बाटिका में दिन में राजनिधी से मिली और रात में बनेली विरहिनी सीता का स्वल्प वर्णन हनुमानक है। नरवन्त कुछ मतिन-वचना गृधर निहीना उनका रूप है। उनके निमी से निरहगर कम्प प्रवाहित होता रहता है और उनकी मित्रा से राम-नाम की रट कभी टूटती नहीं है। निरह की व्याप्ता और नरवन्त न भग्याचार न वीर न नीता मृत्यु की भाँति करता है। उनका यह रूप वर्णन करण है।

राम की गुहिका बलकर के निशिप्ता की भाँति उगले बात करने लगती है। हनुमान न गरीय से उन्हें बाँटन निरुन्ध है। वे पूछती हैं कि कोवन् बिट

य ने यह निष्पूरता क्यों धारण कर ली है। उनका बचनों का उत्सर्जन करने का है अत्यन्त परचात्ताप है और वे मुग्ध हो जाते हैं।

गीता का संदेश अति संक्षिप्त पर अत्यन्त करण और प्रबल करनेवाला है। अपना प्रणाम अपनी विपत्ति हटाने की प्रार्थना राम के पराक्रम की स्मृति पर अपने जीवन की एक मास की अवधि यही उनका निश्चित गन्धर्व है। अनुमान के लिए यही यथेष्ट है।

1) अनुमान द्वारा गीता-विरह-वर्णन

गीता के विरह का वर्णन अनुमान ने अत्यन्त सुसज्जित से किया है। राम जी का वृत्तान्त जानने के लिए व्याकुल है। अनुमान कहते हैं आपके विरह गीता के प्रायः तो कभी के निकल चुके होते पर आपका नाम के जी दिन-रात ली रहती है वह सहरेदार की भाँति है आपका निरन्तर ध्यान ही किशोर रूप है तथा मैत्रियों को अपने चरणों में लपकाकर उन किशोरों में लामा न दिया है। इन प्रकार प्राण निकलने के समस्त मार्ग अवरुद्ध हो गए हैं फिर विरह के साथ। गीता का गन्धर्व कहने हुए अनुमान कहते हैं उस दुःख का वा वर्णन असंभव है। उस दुःख की सुन्दर उद्-भूति नहीं होगी हो एवम्।" इनका कहना है बाद अनुमान गीता के कल्प-निरास का उनका राम नाम के निरन्तर साथ का उनकी विशिष्टतावा का उनकी विमल की लीला विभागा का और उनकी मूर्ति की अभिलाषा का ऐसा वर्णन करते हैं कि भी वा हृदय प्रबल हो जाता है। राम कोने लगे हैं। उनके मुख से शब्द नहीं निकलते हैं पर गीता ही उन्हें अपने वर्णन का भाव हो जाता है और वे गीता को के लिए कटिबद्ध हो जाते हैं। गीता के विरह के नाम की सम्पन्न लीला दर्शाते हैं।

अनुमान कहते हैं इस भागा का विरह वर्णन मात्र के वर्णन होने हुए भी बाह्योन्माद और डेव की पीड़ा के पराक्रम है। नाम ही-नाम पर मादक की पीड़ा की आर प्रेरित करनेवाला भी है। यह निश्चित यह वर्णन सज्जित है।

आपकी आज्ञा

स्वतन्त्र है। अतएव इस शाखा में प्राप्त विरह का अध्ययन सप्रशामानुसार करना ही समीचीन होगा।

वस्तुम संश्रवाय

हिन्दी साहित्य में वस्तुम संश्रवाय का ही सबसे अधिक अध्ययन हुआ है और हममें भी इनके विरह-पक्ष की ही अधिक महत्त्व दिया गया है। परन्तु इस संश्रवाय में प्राप्त विग्रस्य क स्वल्प का अध्ययन नरसेप में ही किया जा रहा है।

विरह की स्वीकृति

इस संश्रवाय के कृष्ण का संपूर्ण जीवन स्वीकार किया गया है। उनकी वज्र मधुप और हारका-लीनों ही सीसाएँ माय्य हैं। इन प्रकट सीसाओं के अतिरिक्त इनकी अप्राकृत निरव-बीजा भी बुन्वावन नाम में सदा बजती रहती है। इस प्रकार यद्यपि अप्राकृत कृष्ण-गोपियों का कभी भी विषय नहीं होता है फिर भी प्रकट कपट में वह परिष्कृत होता है। इसी प्रकट विरह का दर्शन सभी कवियों ने किया है। इस सम्बन्ध में ध्यान गही रहना है कि कृष्ण की मधुप एवं हारका सीसाएँ स्वीकृत तो अवश्य हैं किन्तु इनका विस्तार से वर्णन अष्टछाप के कवियों ने नहीं किया है।

विरह का स्वल्प

वस्तुम संश्रवाय में विरह अनेक कर्णों में प्राप्त है। विरह-वर्धन में वितनी विविधता इस साहित्य में है उन्नी और किसी साहित्य में नहीं है। कवय-विग्रस्य को छोड़कर बिनाके लिए भक्ति-नाय्य में कोई स्थान नहीं है। शेष सभी विग्रस्य-स्वल्प हममें उपलब्ध हैं।

वृत्तपाद

अष्टछाप के कवियों ने पूर्वराय का अवलम्ब उल्लाह से वर्णन किया है। वह पूर्वराय सामान्यतः गोपियों का कृष्ण के प्रति है। राधा के सम्बन्ध में वह पारस्परिक है। राधा-गोपी और कृष्ण के बीच में इस पूर्वराय का प्रारम्भ प्रत्यक्ष वर्णन भुव-भरप बात-मह मादि अनेक कर्णों में हुआ है। इनकी मञ्जिष्ठ विवेक गाए निम्नलिखित हैं —

प्रत्यक्ष-वर्णन

वचन से ही कृष्ण के रूप की ठीक-ठीक मारें वज्र में लगी थी। गोपियों उनकी अनेक प्रकार के जीका-निस्तान करती देखती थीं। उनकी जीकाएँ भी ऐसी थीं जो कि कभी नर-मादियों का मन मोहनेवाली थीं। बड़े होने पर उनके इस

स्वयं प्रभाव से कोई न बच सका । किछोर कृष्ण का अनागत जहाँ दर्शन हुआ वहीं ही प्रेम की सरिता फूट पड़ी । अपनी मनोहर भुक्तान से कृष्ण ने जिसे देखा उसीका मन हर दिया । छीन स्वामीका एक ऐसा ही पद निम्नलिखित है —

मई भेंट प्रभावक आई ।

हो प्रपन्न पृष्ठ तें जली अमुना उत्तम जसे बारन पाई ॥

निरखत रूप ठगोरी लापी उनकी रूप धरि जस्यो न आई ।

छीन स्वामी निरखरन कृपा करि मोहन बितप धुरि मुठिकाई ॥

पुन-प्रवचन

कृष्ण की केशि उनका गोपी प्रेम जाहि सुकीं को चुन कर प्रेम उत्पन्न होता स्वाभाविक है, यद्यपि कृष्ण के उन्मुख बातावरण में पुन-प्रवचन स प्रवचन-वर्धन ही अधिक महत्त्वपूर्ण है । अतएव हम विधि से पूर्णरायण ७ वर्धन प्राप्त नहीं हैं । नंदराज की पदावली में ही हमका संकेत है —

कृष्ण नाम जब से बचन सुन्यो री घाली ।

जली री भवन हूँ ती बाधरी मई री ॥

(नंदराज पदावली—सुक्त पृ ३४१)

बेषु-प्रवचन

पुन-प्रवचन ॥ कहीं अधिक प्रभावशाली उनकी बेज-व्यक्ति है । उनका मातृक मंदीत गोपियों का मन बरबस हरनेवाला है । इस बेषु का आकर्षण अजीब है जिसने कोई भी गोपी न बच सकी । गोपियों के पूर्णराय में बेषु का महत्त्वपूर्ण स्थान है । इस बेषु के मंदीत का नीर उसके प्रयास के अनेकानेक वर्धन मिलते हैं । उनके उदाहरण देने की आवश्यकता नहीं है ।

बाल-स्नेह

बाल-स्नेह का निरोग्यवस्था में पूर्णराय में बहल जाता स्वाभाविक ही है । जिन गोपियों के नाथ कृष्ण बचपन में जैसे ब किछोरी होने पर उनका कृष्ण के प्रति प्रेम होता स्वाभाविक है । मूराराम ने राधा-कृष्ण के प्रेम का विषय दूरी रूप में दिया है । जहाँ भंडरा विलन समय बाधापन की जो विवना हुई थी वही निरोग्यवस्था में अत्यंत प्रवाह प्रेम के रूप में बहल गई ।

लोक-कल्याण रूप

कृष्ण का लोककल्याणकारी रूप भी उनके प्रति स्नेह उत्पन्न करनेवाला रहा होगा । एक और अनेक बीबी-विधितियों में तो उन्होंने कृष्ण की अनेक बार रचा की ही थी कुनरी नीर अवगद-बुझवगद, पनपट नीर यमुना नद पर के भी

पंचद-प्रसन्न भावियों की सहायता करते रहे होते। यह सहायता मोपियों के हृदय में प्रेम उत्पन्न करनेवासी रही होगी। कालिन्धी की रपटीसी राह पर एक बोरी की ऐसी सहायता ने ही उसके प्रति उसके हृदय में प्रेम का बंकुरज करा दिया था। परमानन्द का एक ऐसा ही पद निम्नलिखित है —

मेक लाल डेको मेरी बहियाँ ।

प्रीतक पाव बह्यो नहि आई रपटत हों कालिन्धी महिमा ॥

मुन्दर त्याग कमल बल मोहन बैकि स्वल्प गुवाल द्रवम्भनी ।

चपली प्रीति काम कर संतर सब भावर नापरि पहुचानी ॥

होस बजनाच पड़ो कर पल्लव जाते बपरी बिरन न पाई ।

'परमानन्द' खासिल सयाली कमलबधन कर बरसीहि भाई ॥

(परमानन्द सागर, ७२५)

प्रतिमा और स्वल्प-बर्णन

रूप-मंजरी के प्रसंग में मंदरास के प्रतिमा-बर्णन-विधि का बख्तेस किया है। रूप-मंजरी की सखी हनुमती कोपछ'न पर कृष्ण प्रतिमा के बर्णन करा कर रूप मंजरी के हृदय में प्रेम उत्पन्न कराने का प्रयत्न करती है। यह प्रेम उस समय पुष्ट होता है जब नायिका स्वल्प में अपने अनुकूल नायक कृष्ण का बर्णन करती है। यह पूर्वराग कृष्ण की प्रकट सीमा से सम्बन्धित न होकर लज्ज (रूप-मंजरी) के जीवन से सम्बन्धित समने भाव बचन का है।

पूर्वराग की अवस्था में बिरह-वैरता रहनी है जिसके सम्बर मिलन की उत्कट कामना होगी है। यह वैरता एक अनुभूत उत्साह उर्ध्व और मित्रासमी होगी है। इसमें काम की अनेक बछाए प्रकट हो जाती हैं। प्रिय की स्मृति मिलन की चिन्ता बुलकानि का त्याग मित्रोन्नेर आदि अवस्थाएँ नायिका को मर्बसा दीड़ित किए रहनी हैं। परमानन्द ने एक पद में ऐसी ही स्थिति का सुन्दर बर्णन किया है। बिरहाधुन नायिका अपना कष्ट बूजे बासक के समान पाहनी है —

कम तें प्रीति त्याग सों कीनी ।

सा दिन तें मेरे हन मेनहि मँकतु नीर न लीनी ।

तब रहति बित्त बाक बह्यो सो और न कर मुहाय ॥

मन में करत उपाय मिलन की इह बिचारत जाय ॥

वरमानन्द प्रभु नीर प्रम की काहु सों नहि कहिए ।

कैसे बपवा बूक बालक की अपने तन कम सहिए ॥

(वरमानन्द सागर, ४४६)

पूर्वराग की बिरहाग्नि का बड़ा ही सुन्दर बर्णन मंदराग ने रूप-मंजरी में

किया है। जिस प्रकार बावली पीछे द्वारा पूर्ण का प्रकाश पड़ने पर कई प्रकाशित हो उठती है, वही प्रकार कप-मकरी के कई कपी शरीर पर हृदय-वर्णन द्वारा रवि कपी प्रिय का प्रेम प्रकाश पड़ते ही उसका तन विरहानि ध प्रकाशित हो उठा —

सिय हिय भरपन तन कई रही हुती पुढ पाणि ।

प्रीतन तरनि किरनि परति जाणि परी तन भाणि ॥

(नवदास पंथावली पृ १४)

मान

वहम-संप्रदाय में मान का विशेष उल्लेख है। यह मान प्रणय और ईर्ष्या-व्यय दोनों ही प्रकार का है। सूरसागर में ही यह व्यवस्थिति कप से प्राप्त है। यह बार प्रकार का है —

(१) साधारण प्रणय मान

प्रणय के कारण राधा मान करती है। हृदय मलाने जाते हैं और राधा के न मानने पर लौट जाते हैं। तब राधा का मान कपूर की भाँति उड़ जाता है। यह विरहाकुल हो जाती है। लखिया हुनी बनकर हृदय को मलाने जाती है; राधा की प्रार्थना करती है, तब हृदय आकर उसे हृदय से मलाते हैं और उसका निरु-साप घाँव होता है।

(२) विज्ञान मान

हृदय के हृदय में नारी का प्रतिबिम्ब देखकर राधा मान करती है। हृदय की सभी मनुहारें कमकम होती हैं। हृदय हुनी घेरेते हैं जो दोनों की एकता बताती है जिससे मान भंग होता है।

(३) ईर्ष्या मान

हृदय तन पर अमन की हृदय रति के बिछो को देखकर राधा के हृदय में ईर्ष्या उत्पन्न होती है। विरहान और कटाव होते-होते दृष्ट होकर जल में डे मान कर बैठती है। मान-मोचन के सभी प्रयत्न व्यर्थ जाते हैं। जल में परस्पर के कुछ चरित्र २ नदीय द्वारा वे पसीजती हैं और मान भंग होता है।

(४) नदी मान-सीला

यह मान भी ईर्ष्याव्यय है। हम बार राधा ने हृदय को पर-भूट निकालते स्वयं देख लिया। राधा ने दृष्ट होकर भयंकर मान किया। मान-मोचन के सभी प्रयास अवाधक हुए। राधा न तो अपनी प्रणया से प्रसन्न हुई और न ही हृदय की बीम दूर देखकर पसीजी। हृदय स्वयं हुनी भी बनते हैं पर नव व्यर्थ।

मंत्र में कृष्ण को एक सपाय सूझना है। वे राधा के सम्मुख बर्षा रक्तकर पीके पड़े हो गए। बर्षा में दोनों के गेन परस्पर मिलते हैं। राधा का वैहण बिल उछ। उसे निश्चय हो गया कि कृष्ण की प्रेयसी यही है। मान भंग हुआ।

मान का एक अन्य विस्तृत वर्णन नरदत्त की मान-भंगरी नाममात्रा में है। इसकी संक्षिप्त कथा इस प्रकार है —

कृष्ण-हृदय में अपनी परछाई देख कर राधा मान करती है। कृष्ण की बातुरता देखकर हूटी राधा को मनाने जाती है। वह राधा के निकट बहुत बर्षा लमा कर पहुँचती है।

हूटी बनेक प्रकार से राधा-मान भंग करने का प्रयत्न करती है। वह कभी कृष्ण के प्रेम की ओर कभी राधा के प्रेम की बात कहती है। राधा इस पर भी न मानकर हूटी को डाँटती है। मंत्र में हूटी राधा की मर्त्यमा करती हुई कहती है 'मेरी बिछा ठके पर की बूँद हो रही है। अब तुम्हारी क्या छात्रा है? ये नींद बाँटे।

यह सुनकर राधा का मान भंग होता है। वह हँसकर कहती है कि अब बर्षा-पानी हो गई है। मात' बसू भी। पर बहुत हूटी कोई सतर न देख उसकी बूँदियाँ से जाती है। राधा उसके लान बनी जाती है और दोनों का मिलान होता है।

मान-भोगन

मान-भोगन के लिए राम बिह और नति पद्धतियों का उपयोग किया गया है। एक-बाब स्वयं पर 'बुद्धि' का भी प्रयोग हुआ है। मुख्यतः भेद-पद्धति अपनाई गई है।

राम-विधि में कृष्ण या उनकी हूटी राधा को मनाती है। इसमें कृष्ण के प्रेम का तथा राधा के प्रेम में कृष्ण की निरन्ध्रता का वर्णन कर राधा को मान छोड़ने की प्रार्थना की जाती है। कृष्ण बचवा हूटी के प्रेम-बचनों को सुनकर राधा का मान भंग होता है। गीर्वाण स्थायी का एक पैदा ही पर बिम्ब निमित्त है —

प्रयसी मनावत क बनिहारी ।

बुधा भीन कित करति नमित मुख नैकु कित इत प्यारी ॥

तब मुख खंड बकोर नैक मेरे प्याह बुधा बनिहारी ।

रहो हूटी मन काह बिहू तब नैक मोति जैसे होई

खंड-खंडित बनिहारी ॥

जो प्रति प्रकट करो मुख बंजन नख सों हूँ बिहारी ।

पोषित प्रभु के प्रेम बचन सुनि छीड़ि मान हूँ नाथि कुसुम सुकुमारी ॥

(४६)

राधा का मान भंग करने के लिए अनेक प्रकार से भेद-नीति का उपयोग हुआ है। कभी हठी राधा की कुछ बेर मनाने के बाद मनाना छोड़ देती है और कहती है, 'बीर सवाई मान करो' कोटि करो' फिर तो तुम बीर मोहन एक होगी ही। मोहन का नाम सुनते ही राधा का मान भंग होता है। कभी-कभी हठी राधा को क्षणिक दीव्य का ससके रहते उपयोग करने का सत्प्रयत्न देती है —
हरि सों कंसो मान कबीली ।

× × ×
इह जीवन जग विवश बारि को कष्ट को बूझा करत ही नबीली ॥

(पोषितदास, ४६६)

इन दो उपायों के अतिरिक्त कृष्ण स्वयं हठी बनते हैं कभी पाती भेजते हैं और कभी मुख-बीरी के साथ विशेष भेजते हैं। कभी हठी राधा की मर्त्यता करती है और कभी असुरता से उनके द्वार पर कृष्ण के खड़े होने का कथन करती है जिससे राधा का मान भंग होता है।

नति के अंतर्गत कृष्ण राधा के घरों में घिर रख कर मान भंग की शायना करते हैं तथा—

राधिका छलि मान जया कव ।

तेरे घरन-तारन भिमुवन-वति मेरि कलप तु होहि कल्पतव ॥

(सुर १४३२)

एक स्थान पर कृष्ण जब राधा की उपाखा कर उठ के चल देते हैं तब वह घरों से लपट जाती है तथा—

कमलमयन राधिका मनावत ।

उठि अब जसे घरन लपटानी नीत जये मुख नील न दारवत ॥

(सुर, १४४४)

एक स्थान पर कृष्ण ने मान भंग करने में अलौकिक नीला का सहारा लिया। यह मान अश्वत्थनी ने किया था। अश्वत्थनी किनाड़ बंद कर द्वार पर बैठने गई तो वहाँ कृष्ण को बैठे देखती है। बाहर लौट कर जाती है तो द्वार पर कृष्ण की विनय करते देखती है। उनकी यह अलौकिक नीला देन कर वरका मान भंग हो जाता है —

बहु कहि प्यारी अबनि गई ।

रीन्हे स्थान वैधि वा कपि पर रिज मुख सुंदरई ।

हार कपाट बियो पाड़े करि, कर प्रापने बनाइ ।
 नेत्रु गहूँ कहुँ संधि बचाई, पीड़ि रही तब जाइ ॥
 इहि अंतर हरि अंतरबामी—जो कहु करै सु होइ ।
 जहाँ नाहि मुख मूँहि पीड़ि रही तहाँ संध रहे सोइ ॥
 जो देखे हूँ संध विराजत जनी तिया गहुराइ ।
 एक स्याम साँपन ही देखे एक ग्रह रहे समाइ ॥
 उत कीं वे प्रति विनय करत हैं, इत अंकन सरि कोन्ही ।
 सूर स्याम गहुरहि कला बहु मन हरि के बस कोन्ही ॥

(सूर, ३१४४)

मान के प्रसंगों में ही स्वस्व विरह का भी उल्लेख है। इसमें विरहवर्धित पीड़ा नायक की सत्कृत्य जाति का वर्णन रहता है।

विरह

वस्तुतः संप्रदाय में विरह-वर्धन की बहुलता है किन्तु इसमें उक्त प्रकार के सूक्ष्म विरह का जमाव है जैसा कि राधावल्लभ का सखी संप्रदाय में है। सूक्ष्म विरह का जो स्वस्व संकेत इस संप्रदाय में माना जा सकता है वह केवल संवदास और सूर में ही अवलम्ब्य माना उपलब्ध है। संवदास ने उक्त प्रत्यक्ष और पक्षकांतर विरह कहा है। प्रत्यक्ष विरह मध्यमवर्ग्य होता है। संमोघ की स्थिति में भी यहाँ विमोघ होता है। पक्षकांतर विरह भी संमोघ के ही अंतर्गत होता है। पक्ष संकेत में जो दर्शन-भाषा होगी वही वही विरह को उत्पन्न करती है। यह पक्षार्थ विरह न होकर सत्कृत्य संमोघ की अभिसाया ही है।

वस्तुतः-साहित्य में मुख्यता स्कूल विरह की है जिसमें प्रिय का विमोघ होता है। संवदास ने विरह संजरी में इसके दो भेद बताए हैं। प्रथम वनान्तर विरह है जो कि कृष्ण की गोचारण सीता एवं रात्रि-विधामयजिनि है। द्वितीय देवान्तर का प्रवास विप्रमर्श है जिसमें कृष्ण का मन्दु-हारका प्रथम है। विसांतर विरह ही प्रमुख है।

वनान्तर विरह के अंतर्गत ही राग के लक्ष्य पर गोपी एवं राधा-विरह आते हैं। गोपियों को कृष्ण के अन्तर्धान होने पर आश्चर्य और ध्यातुलता है। इस प्रकार छोड़ जाने के कारण वे अत्यन्त विरहानुभूति हैं उन्हें मोक्षती है, तथा जनका दुःख-दान और सीता-प्रमिलन करती है। राधा का विरह और प्रघर है। कृष्ण ने उसे अत्यन्त गोपियों में अधिक मान दिया इसलिए उससे परे का होना स्वाभाविक ही है। बिना समय राधा प्रेम-वर्ष के धिक्कर पर भी वही समय कृष्ण घटे छोड़ आते हैं। वह जन कामोद्दीपनकारी रात्रि में अपने मुख से विमल

बकेली छली-सी रह जाती है। उसकी स्थिति जल से निकाली गई मीन-सी हो गई है। उससे एक पय भी बाध बढ़ा नहीं जाता है। वह मन की प्रमत्तता से अपने प्रिय का पता पूछनी है और सोचनी है कि बिरह में उसका प्राण नहीं बचने —

पूछता है जय मय तुम बेली ।

हमें तबि यदे रो गोपाल बकेली ॥

झरो जलक मानती समाजा ।

तुम्हीं परसि यदे भवजाता ॥

क्यों बकराब बिना पत्र करनी ।

कुल्ल सार बिम व्याकुल हरिनी ॥

बरमानब प्रभु मिलहु न पाई ।

तुम बरसन बिम हंस उड़ाई ॥ (परमार्थ सागर, २१६)

उस के प्रसंग में बिरह-वर्णन सूर भवपास और परमानन्ददास ने ही किया है अन्य अष्टादशी कवियों ने उसके अस्मान और भीड़ा-पक्ष को ही लिया है।

प्रवास अथवा देशांतर बिरह का ही इस साहित्य में सबसे अधिक विस्तार मिला है। इस बिरह के सम्बन्ध में जो कुछ भी कहा जा सकता था वह सब कुछ सुरदास ने कह दिया है। यह बिरह कुल्ल के मधुरा-वचन से प्रारम्भ होता है और मिलन की आशा द्वारा ही कहल होने से बच जाता है।

इस साहित्य में प्रवास-विप्रलम्भ का कर्णों में व्यक्त हुआ है। एक तो साधारण बिरह तथा दूसरा प्रमद-मीन। साधारण बिरह ४ अन्तर्गत प्रमद-मीन-विरह वर्णन आएँगे। इसमें भी दो उपश्रेण किए जा सकते हैं। प्रथम गोपियों का बिरह और द्वितीय राधा का बिरह। इस बिरह के अन्तर्गत गोपियों के बिरह का ही विशेष वर्णन है। किन्तु हमका यह अर्थ नहीं है कि राधा की बिरह-व्यथा नहीं थी। एक तो गोपियों के बिरह में ही राधा के बिरह की अभिव्यक्ति हो गई और दूसरे उसकी वैराग्य इतनी गंभीर और अन्तर्मुखी थी कि उस पीड़ा का वर्णन करना उसके लिए असम्भव था। उसे न कोई शिक्षा था न शिकायत। उदित-वदित भी वह मीन हो गई थी। पर गोपियों की प्रत्येक छवि के पीछे से उसका बिरह हृदय झाँकना रहता है। यथार्थ में उसीके गंभीर प्रेम की एक जलजल हूँ गोपियों के बिरह में मिलती है। गोपियों का बिरह अधिक सुन्दर और विविध है। हमारे प्रेम की पीर जाग्रत अवस्था की रूप में वर्णन हुई है। उसकी पीड़ा अवर्षणीय है। काम की समस्त वधाएँ उसके बिरह में शान्त हैं।

गोपियों का बिरह अपने पर्वोत्तम रूप में प्रमद-मीन से श्रवण हुआ है। प्रमद-मीन की चरमस्थ हिन्नी-ग्राहिय से पूर्ण भी है और उसका आत्मन आत्म

रूप में इस भ्रमराय में विकसित हुआ है। इसके माध्यम में योग और ज्ञान पर ऐसे झींटे किये गए हैं जो अपनी प्रभावशीलता में अद्वितीय हैं तथा जिनका रस अनिर्वचनीय है। हिन्दी में भ्रमर-गीत पर स्वतंत्र रूप से अध्ययन हो चुका है। इसमें व्यक्त विरह के सम्बन्ध में निम्नलिखित दृष्टश्य है —

भ्रमर-गीत में श्री राधा के विरह का प्रत्यक्ष-वर्णन जल्प उसकी व्यंग्यता ही अधिक है। कृष्ण भी संगम्य गोपियों को सखि भेजते हैं, पर राधा के सम्बन्ध में भौन है। राधा ने भी उखल से न तो एक शब्द कहा और न ही कृष्ण को कोई सखि भेजा। इतना सब होते हुए भी उसका विरह सारे बातावरण पर छाया-रखता है। गोपियों की प्रत्येक उक्ति में राधा के ही हृदय की बड़का सुनाई पड़ती है। यही कारण है कि उखल ने श्री सभी गोपियों को छोड़कर राधा की ही विरह-वेदना का उत्प्रेष भी कृष्ण से निम्नलिखित हृदय-शावक रूप में किया है—

बिस्त है सुनी क्याम प्रबोध ।

हरि तुम्हारे बिछु राधा में खु बैसी छीन ॥

तन्वी तेज समोल भूषण सब बसन बसीन ।

कंकवा कर रहत नहीं धड़ चुब पहि लीन ॥

जब छैली कहन तुम्हारि बचन मो लग कीन ।

कुटी कुडावलि बरन सबधी धिरी बसहीन ॥

कंड बचन न बोलि पारै हृदय परिहृत कीन ।

नैन जान भरि रोइ बीनी प्रतिष्ठ अपर कीन ॥

कटी बहुदि सँभारि नह ज्यो परन साहस कीन ।

दूर हरि के बरस कारण रही धासा लीन ॥

(दूर ४७९३)

कुवसेन में श्री राधा का स्वल्प अत्यन्त प्रेमलित है। उसकी विरह की शायद व्यथा को समझने में वसिष्ठ ही समर्थ हैं। उनका यह रूप अत्यन्त दयनीय है।

राधा-गोपियों के इन विरह-स्वरूप में नाय की सभी वषाएँ उपलब्ध हैं। इनमें से राधा के अनौप्य तथा प्रिय-वस्तु के प्रति तीव्र आकर्षण का एक उदाहरण नीचे दिया जा रहा है —

सति नलीन बुबनानु-कुमारी ।

हरि लज-जल भीमो घर-अवल, तिहि लालन न बुबावति छारी ।

एव मुख रहति अनल नहि धितवति ज्यो नव हारे बसित बुबारी ।

हृद बिहुर बरन कुम्हिलाने यही नलिनी हिमकर की धारी ॥

हरि धरिष धुनि सहज सुतक भइ इत विरहिनि, हुनै सनि भारी ।
सूजास कहे करि जीवै ब्रज बनिता बिन स्वाम हुकारी ॥

(धृर ४६११)

जैसा कि पीछे भी कहा जा चुका है इस संप्रदाय में अपमर्ष विप्रलम्भ अपनी विविधता में अपनी सम्प्रीरता में अपनी प्रभावशीलता और कठना भी बहितीय है।

राधावल्लभ संप्रदाय

राधा-वल्लभ संप्रदाय में स्खल विरह का बनाव है। राधा-भूषण के नित्य-समय तथा दोनों के एक पक्ष के लिए भी न विकृष्टने के कारण ऐसा है। यथार्थ में इस संप्रदाय में कृष्ण की मधुर एवं शारदा कीला माग्य नहीं है। इस लीला में भी कृष्ण निकृष्ण में प्रिया के साथ सदा कति-रस रहते हैं। वे तो राधा के रूप का निर्हरण पान करते रहते हैं। अतः विरह का प्रग्न नहीं उठता। प्र प्रदाय ने इसी लक्ष्य को इन शब्दों में व्यक्त किया है ऐसे मद्धूत प्रेम में और भक्ति की विरह न संभव। जो कृष्ण की माता देखे दुर्निहाइ ताको बसिबर को बिसाहो अगीत। या प्रेम में न स्खल प्रेम की समाई। न स्खल विरह की एमाई। न मान की। एक रस यह प्र म ही विरह रूप है। इसीलिए इस संप्रदाय में स्खल विरह के स्थान पर सूक्ष्म विरह की कल्पना है।

राधावल्लभ संप्रदाय में विरह की अस्वीकार करके भी कुछ सूक्ष्म विरह कहकर स्वीकार किया गया है। ऐसा क्यों है? ऐसा अनुमान है कि जिस समय भी हितहरिबंसजी ने राधा-भूषण के नित्य-समय को अपने संप्रदाय का आधार बनाया होना उसी समय उनके मन में उत्कालीन उपलब्ध बाहिर्य में प्राप्त राधा कृष्ण के विरह-स्वरूप और उसकी उत्कृष्टता तथा मानववचता का ध्यान आया होगा। वे जानते थे कि विरह-विहीन प्रेम में वह उत्साह और उत्कर्ष नहीं जा सकता है जो कि विरह के पुट से उत्पन्न होता है। इसलिए उन्हें विरह की अस्वीकार करके भी स्वीकार करना पड़ा। यह कार्य उन्होंने विरह की एक नवीन सूक्ष्म और विनम्र कल्पना द्वारा किया है। इस कल्पना द्वारा उन्होंने विरह को स्वीकार करके भी अस्वीकार कर दिया है। इस विधि ने वहाँ एक धोर उन्होंने लोगों के आँखों का समाधान किया वहाँ दूसरी ओर अन्ध संप्रदायों में बलिष्ठ प्रेम ने अपने प्रेम न स्वरूप की खोज भी प्रयास की है। राधा-वल्लभ संप्रदाय की यह कल्पना अत्यन्त ही अपने में बनी हुई है।

सूक्ष्म विरह का स्वरूप

जो स्नातक ने अपने राधा-वल्लभ राधावल्लभ संप्रदाय में इस सूक्ष्म विरह

का स्वरूप निम्नलिखित शब्दों में व्यक्त किया है। “सूखन विरह वह है बही प्रिया प्रियतम एक ही पर्यंक पर समासीन होते हुए भी अपने तन और मन के पारस्पर्य को बसहा मानकर तात्काल्य की बलवती उत्पत्ति से प्रम-विह्वल होकर एक-दूसरे में लीन हो जामा चाहते हैं। तन-मन का पारस्पर्य उन्हें विरह-व्यस वेदना का या प्रतीत होगा है। निरंतर एक-दूसरे के रूप-सौंदर्य का पान करते हुए भी मन में एक प्रकार की अव्यक्त अतृप्ति बनी रहती है। और उनके कारण वे सूखन विरह का अनुभव करते हैं। इस विरह में एक निमित्त का अन्तर मुख मोड़कर सखी से बात करने का अन्तर भी बसहा विरह की उत्पन्न करनेवाला है। इस विरह की जलन अटपटी है। प्यास जल न पीकर जल ही प्यास को पी जाता है। प्यास ही जल हो जाती है। —

मदपयी मीति को विरह दुनि भूति रहती तब कीह ।

जल पीवत है प्यास की, प्यास भयी जल सोह ॥

(अनुवृत्त पृ १७७)

कृष्ण कौंक में विराजमान राजा भी सहसा विरह से पीड़ित हो जाती है। ऐसा बहुमुत यह विरह है। इस विरह को भी हितहरिर्वाण की दो मृदवियों द्वारा व्यक्त किया गया है। इसमें सारस और बकई, दोनों के प्रेम की न्यूनताओं को बिल्लाकर राजा-कृष्ण के प्रम-विरह को व्यक्त किया गया है। सारस-मुपल राजा संयोजन राजा का आनन्द बैठा है। वियोग-व्यस दुःख की उसे अनुभूति नहीं होती है। बकई-बकई कमल संयोजन-सुख और वियोग-सुख का अनुभव करते हैं। पर जबका यह सुख या दुःख एक समय में एक ही होता है। इसलिये सारस और बकई दोनों का प्रेम पूर्ण समम नहीं होता है। राजा-कृष्ण का संयोजन सुख सारस-मुपल के संयोजन सुख से सतकोटि गुणित अधिक आनन्ददायक होते हुए भी बकई-मुपल के वियोग-दुःख से सत कोटि गुणित अतृप्ति का दुःख उनके प्रेम राज की विलक्षण बना देता है। वही तृप्ति में ऐसी अतृप्ति है जिसका दर्जन नहीं किया जा सकता वही संयोजन में भी ऐसा वियोग है जिसे संयोजन और वियोग से दूरे की स्थिति का कहा जा सकता है। वही तृप्ति में अनुत्तिम संयोजन में वियोगमय हम विरह का रूप है।

राजावस्थान नम्रदाय वा यह दुःख विरह-मिलन की स्थिति का है। यह प्रेम-नीचिभ्य या पलकांतर विरह कहा जा सकता है। इसीकी प्रवृत्ति के निम्न लिखित रूप में व्यक्त किया है। एक मेर पर रूप देवत चन्द बकार ब्यो नीचावन ओट बये गहा कठिन बना होइ अब देह हू बघनी ग्यारी नाही तहि

सकति यह है विरह मानत है । (पृ २) इस विरह का एक सहायक निम्न निम्न है —

कहाँ कहीं इन नगनि की बात ।

ये प्रानि प्रिया बदन सम्मुख रत भवके भगत न जात ।

जब जब एकद पलक संमुख सत प्रानि प्रातुर भक्तुगत ।

सम्पद सब निमेव अन्तर ये प्रानि कलप सत सत ॥

धुति पर कंच कुचकन कुच बिच पुप पर हूँ न समात ।

जै श्री हितहरिबंध नाभि सर अलवर नाभत लीन पात ॥

(हितचोटी ६)

पीछे कहा का बुझा है कि इस संप्रदाय में स्मृत विरह स्वीकृत नहीं है । दूरम विरह मिलन की स्थिति में ही होता है फिर भी हितहरिबंध के इस पद में स्मृत विरह का आशय मिलता है । इसे अपवाद माना जा सकता है —

बलि बलहि उठि नहर करत कस मिर्चुन बुलावत जात ॥

हा राधा राविका मुकारत निरख भवन पक्ष दान ॥

करत छाया घरद प्रानि भावत कूटि मिली उर मात ।

दुर्दम लकत सबर प्रानि कातर करहि न प्रिय प्रतिपात ॥

जै श्री हित हरिबंध नाभि प्रानि प्रातुर भवन दुरत रहि काल ।

जै राधे गिरि कुच बिच लुम्बर नुरत दुर कल जात ॥ (६२)

मान

विरह के समान ही मित्रांत रूप में इस साहित्य में स्मृत मान का भी उदाहरण है । प्रवाद में मान की स्थिति का उल्लेख इन पद्यों में किया है —

तहाँ मान कैसे बने सखनुत अहे यह प्रेम ।

पीछे शीघ्र आतलत रत कह लमाय बिच पैत ॥ (पृ १९२)

स्मृत मान की इस अवस्था के साथ ही हम संप्रदाय में प्रथम मान की स्थापना की गई है । यह मान्य सामान्यतः प्रथम द्वारा उत्पन्न होता है । कभी-कभी बिना कारण ही यह प्रथम मान सख्य उत्पन्न हो जाता है । यह मान अनिष्ट होता है पर इसकी विरहानुभूति अत्यन्त तीव्र होती है । प्रथम मान से द्वय के मत भुक्त में अपना प्रतिबिम्ब देखकर राधा मान करती है —

हरि उर मुकुट विनोकि अपनुपी बिधाय बिदल मान कुत भोरी ।

बिनुक मुखाय प्रत्योम प्रबोधित प्रिय प्रतिबिम्ब जनाय निहोरी ॥

प्रति मैत बचनापुत मुनि-मुनि जगितादिक देखति दुरि भोरी ।

जै श्री हितहरिबंध करत कर भुवन प्रलय-कोय मानावत तोरी ॥

(हितचोटी ७)

मान के सूक्ष्म-स्वरूप के प्रतिरिक्त उसके स्वरूप रूप भी कही-कही मिल पाते हैं।

धामभक्ति

इस संप्रदाय में धाम-भक्ति २. यह सात्त्विक उपाय-धाम भक्त धाम भक्ति उपाय और रसान्तर माने गए हैं। इसमें धाम और भक्त ही प्रमुख हैं। धाम उपाय और रसान्तर का इस साहित्य में अभाव है।

धाम-भक्ति में नायक भक्त बचनों द्वारा नायिका की भजना है। इसमें वह अपने चिरह-कष्ट का वर्णन करते हुए राधा से कृपा की याचना करता है। भक्त भक्ति का इस साहित्य में सबसे अधिक प्रयोग हुआ है। नायक नायिका की सखी को मिला लेता है। वह सखी से अपने चिरह का निवेदन कर उसकी कृपा की याचना करता है। सखी नायिका से नायक का चिरह-निवेदन करती है उसे भक्ति प्रकार की सीख देती है ऊँच-नीच समझाती है और कभी-कभी उसकी मर्यादा भी करती है। भक्त भक्ति से भी भक्त होता है वह मान-मंत्र कर मानक से सटे मिलती है। राधा की कठोरता के लिए भक्तना करके उसके मान मंत्र करने के एक ऐसे ही प्रपल का भक्त इस पद में बड़े ही सुन्दर रूप में विधा गया है —

क्यों तै काहु की कही न किया।

कृष्ण बरिनी तै सीखी करि डारी हुक करि कहु न किया ॥

नैननि सोहि कुमिलता सिखई और न हुत किया।

कछि कुचन की संवति की कल हूँ पयो कछि किया ॥

बिनु अवरगहि धामु विषहि, तै कहु न भन किया।

वरदा हूँ तै कृपन अवर ननु, पिय न अवाह किया ॥

मुनत कभी आनुर हूँ आनुरता बिचरी लखिया।

भ्यास' स्वागिनी भेदत ही मेरी जोहुन वरत किया ॥

(भ्यास ४६९)

सखी के प्रतिरिक्त कृष्ण कभी-कभी दूती का सहारा भी लेते हैं और कष्टों भी काम न बनता देखकर वे स्वयं दूती का रूप भी धारण करते हैं। कभी-कभी कृष्ण राधा के चरणों में गड़कर बार्न बचनों द्वारा ललक मान का मंत्र करते हैं। मान के प्रसंगों में सर्वत्र नायक का चिरह वर्णन तथा उसकी आनुरता का वर्णन है। भ्यास-चिरह का इस साहित्य में पूर्ण अभाव है। नृपूरुष रूप में मात्रा में रूप होते हुए भी वह एक नवीन भावना में प्रेरित सुन्दर और कोहक है।

सखी संप्रदाय

स्वामी हरिदास के गली संप्रदाय न इष्टीय कृमिहारी कृष्ण और कृष्ण विहारिणी राधा है। इनका जन्म नहीं होता है वे कोहुन में नंद के वहाँ जन्म लेते

बासे छप्प और रूपमानुर्न विनी राधा से भिन्न हैं। इनका मिलन बिहार कुंजों में बसावित रूप से चलता रहता है। यह बिहार हरिदासी सहचरी के मन पर होता है।

बिरह

इस संप्रदाय में भी बिरह का अभाव माना गया है। छप्प को तो राधा का प्रयोग भी सहा नहीं है और वे सदा तन-से-तन हृदय-से-हृदय और मन-से-मन मिले रहने की प्रार्थना राधाजी से करते रहते हैं। इस प्रकार बिरह को बस्तीकार करते इन्होंने भी राधावल्लभ संप्रदाय की याँति सूक्ष्म बिरह की कल्पना की है। यह कल्पना प्रेम की उत्कृष्टता व्यक्त करने के लिए की गई है। इसमें भिन्न में ही उस बंदीर बेवला का अनुभव होता है जो कि बन्ध की सामान्य बिरह में होता है। इस बिरह का कारण छप्प का भय और बाधका है। छप्प को सदा यह भय रहता है कि कहीं कभी लज्जा कपट या मान के कारण राधाजी न' न कर दें। इसके द्वारा उद्भूत विरहानुभूति उनके प्रेम की प्रतिबन्ध प्रगाढ़तर करती रहती है। इसी तत्त्व को हरिदास ने निम्नलिखित पंक्तियों में व्यक्त किया है —

प्यारी बू एक बात को मोहि कब धारत है री।

भति कबहुं कुनया करि जात ॥

(केनियाल)

इस संप्रदाय में पूर्वराग और प्रवासवन्धु बिरह का नितांत अभाव माना गया है। जो कुछ बिरह है वह संशय में बाधका और भवजनित है जिसमें छप्प का कृपा-निवेदन और जातिरिक्त व्याकुलता ही प्रमुख है। हाँ मानव्य बिरह कुछ विस्तृत है किन्तु वह भी स्तूल न होकर सूक्ष्म है। बिरह को इस सांप्रदायिक मान्यता के बावजूब इस संप्रदाय के प्रमुख कवि बिहारीदास में स्तूल बिरह के तीन पर मिलते हैं। इन पदों में व्यक्त बिरह साम्प्रदायिक बिरह से इस बात में भी भिन्न है कि वह नासजी (छप्प) का न होकर नाइलीजी (राधा) का है। ऐसे एक पद में राधा अपनी लक्ष्मी से कहती है कि वे प्रिय रंजीती बानें कैसे बिरमूत्र हो सकगी हैं। रसमय होकर प्रिय न उन्हें तो मेरी छातिया पर अपने मुल्ल हाथों से निहाया। उन्ही- बन्-भूत पर प्राण टिक हुए हैं, किन्तु काम बराबर घात कर रहा है। इससे तो कही लज्जा या कि मुझे बिद बोल कर पिना दिया होता। वे अपने प्रेम को भूल गए हैं। अब मेरे पद की पाकर वे फिर धार राशि की पाद कर मेरे दुःख को दूर करने —

रंजीती क्यों बिहार बतियाँ।

रसिधति रस बात भये बरखर ललित मुहुस्त छवियाँ ॥

पगड़ी धँकन प्राण रहत पै करत काम बतिर्पा :
 बच बिय घोरि पिबायो हूँतो धनहित फित हतिर्पा ॥
 स्वप्न समेह बिस्तारि सखी सुनि काख की बतिर्पा :
 श्री बिहारीदास प्रभु बहुरि सुमिरहुँ सुख बरख की बतिर्पा ॥

मान

इस संप्रदाय में प्रिय-प्रिया शुद्ध मान द्वारा मान रस का आनन्द उठाते हैं। कठने बीर लुठने में जो आनन्द है उसे प्राप्त करने के लिए प्रिया-सीमा से मान कटती है किन्तु प्रेमी कृष्ण इसे भी नहीं सह पाते हैं। इसलिये सहजरी इन्हें घनायी है और वे भी खूब मर में प्रसन्न होकर प्रिय को बँधू में मर लेती हैं। वे प्रिय को निरंतर वर्णन रस से सजाती रहती हैं। कठने बीर फिर प्रसन्न होने में ही उन्हें रस मिलता है। इस रस के कारण ही उन्हें लुठने से कठना अधिक प्रिय है —

प्रेम प्रबीभा प्रिया प्रिय भातुर चातुर केनि-कला दुख धारै ।
 नाहि करै तब पाई परै हँस आसन्न यी मन मोह बढ़ावै ॥
 श्री बिहारीदास के प्रभु बरख सुख में रस बरख बढ़ावै ।
 कठनी लुठनी यी रस भूकनी तुम्हें तै पति कठनी नावै ॥

मान-मोक्षण

राधाजी का मान भीकारमय होता है पर बिय कसीके बिच्छू में प्राधान्यक पीड़ा का अनुभव करते हैं। वे स्वयं या सहजरी द्वारा मान-मोक्षण का प्रयत्न करती हैं। इसके लिए साम यैव बीर नति विधियों का प्रयोग होता है। साम-विधि के अंतर्गत कृष्ण अपने बिच्छू की पीड़ा पक्षेक्ष कर मान उलाने की प्रार्थना करते हैं। कभी वे राधा की मधुर बाणी की प्रार्थना करते हैं कभी अपने प्रेय का निवेदन करते हैं। कभी अपने दोनों को एक कूँब का सखा कह करके मान-मोय करने की प्रार्थना करते हैं। साम से जी बच काम नहीं चलता है तब हरिबाघी सखी की कृपा प्राप्त कर कृष्ण मान-मोक्षण का प्रयत्न करते हैं। चातुर सखी कृष्ण की बिच्छू-पीड़ा का निवेदन करती हैं दोनों की प्रेमाभक्ति का पक्षेक्ष करती हैं, एक बार मोलने की प्रार्थना करती हैं। सुरत की बेका वा पाई है। सहजी मान बिस्तारी है और उसके मान करने की मर्त्तता करती हुई कहती है कि कीन ऐसी नारी है जो कि तुम्हारे चबूत है फिर क्यों मान करती हो। कभी-कभी कृष्ण स्वयं छूटिका बन कर जाते हैं और राधा को मान रस के लिए प्रार्थना करते समय चरकी बाँध बंध कर लेते हैं और तब कृष्ण को पहुँचाने से राधा का मान-मोय होता है।

मान के इन प्रसंगों से प्रकट होता है कि यद्यपि इस संप्रदाय में स्वयं मान नहीं माना गया है पर उसके पक्षेक्ष अवश्य हैं।

राधा कभी-कभी कुछ मान कर बैठती हैं। किसी भी प्रकार से वह छूटता नहीं है। अन्त में कृष्ण उनके चरण पकड़ लेते हैं। चातुर उसी उन्हें समझाती है और उनका मान नष्ट होता है। ऐसे प्रसंग स्वल्प हैं। ऐसा ही एक पर निम्न लिखित है —

कब के बैठे किसी करत करत करत तुम्हारे पर सुकुमार छिओर ।
 प्रति हो जातुर जातुर करत बीरब न करत बितवत छिन-छिन
 तुम विषु बदन ओर ।
 प्रति डरै करि सुकुम्ह किरन सुखित मोहन नैन कओर ।
 भी बिहारी बिहारनिवाहि पिय प्याह तुम्हारे उमोधि डरे
 लख-लख आनन्द न ओर ॥

मान के प्रसंग में राधा के उत्तर उनके मान के स्वरूप को बतानेवाले हैं। मान-मोहन होने पर राधा कहती है कि वह तो झूठ-मूठ का मान था। तुम तो मेरे प्रीतम और प्रान हो। तुमसे मान कैसा ?

तब ललित बचन सुनि क्याम के हों नैननि में मुसकय ।
 व्याकुल बिरह बिनोकि कें प्यारी निधि हैं लाल कर लाय ॥
 मैं मान किसी तुम धों कबै हो कतपि कतपि किछ सैत ।
 मेरे प्रीतम प्रान हो प्रिय बीरब तुमहि समेत ॥

मान का यह स्वरूप अन्य संप्रदायों में उपलब्ध नहीं है। मान-मोहन के बाद राधा-कृष्ण का मिलन होता है।

समग्र रूप में इस संप्रदाय में स्वल्प भाषा में बिरह उपलब्ध है। यह बिरह बाधकात्म्य या मानमय है। मान भी यथार्थ में कीकात्म्य है। यद्यपि वह कभी-कभी गुरु हो जाता है। इस संप्रदाय में कृष्ण-पक्ष में बिरह की अभिव्यक्ति है।

निवाक सम्प्रदाय


निवाक संप्रदाय में राधा-कृष्ण का प्रति-वर्ती सम्बन्ध है। फिर भी इसमें पूर्वराम और प्रकाश का अभाव है। बिरह मान और ज्ञान का भी यही प्रवेष्ट नहीं है। फिर भी स्वल्प भाषा में बिरह और मान का कुछ पर हम मयराय का मन्त्र कवियों ने कहे हैं। मान का स्वरूप नम्रम या प्रणय-रूप है। लाल मेर और लनि से यह नष्ट होता है। हममें बिरह मुख्य रूप से राधा का है। राधा के बिरह का एक बड़ा ही मीठा-सादा मोहक हृदय-नैष्ठ और स्पष्ट दर्शन बड़ाबाबीनार से किया है। अपने बिरह का निवेदन करती हुई राधा अजना मरी से कहती है "मुझे प्रिय मे मिला हो। मे मेरे प्रान है। मैं तेरा दृष्टन यहमान मानूँगी। मेरे प्रानों की लज्जा अब तुझे है। क्या कर्क बिना देखे मुझे लैन नहीं पड़ता। मेरे मेर

प्रिय मुख देखने को तरसते रहते हैं। मेरी सभी गति हों चुकी है। अब मुख भी बाकी नहीं है। जलविहीन मीन की भाँति मैं लड़पती हूँ। मुझसे पल-मात्र भी नहीं सहा जाया है। बस सिद्ध की भाँति मुझे फाड़ जाने को संसार है। सर्वत्र मुख बिखलाई पड़ता है। बिना प्रिय के क्यों भीतकला मिलेगी मेरे अंग-अंग घिघिरी हो गए हैं। बुद्धि विकल हो गई है मैं बेहोश हो रही हूँ। कपूर की भाँति प्राण मु जाकपी शोषण के बिना न रहूँगे। (पृ. ७३)

शैतन्य संप्रदाय

शैतन्य संप्रदाय की मान्यता के अनुसार इसके साहित्य में विप्रबन्ध के सभी स्वरूपों का व्यवहार है किन्तु इस संप्रदाय के भक्तों ने विप्रबन्ध का बहुत ही कम वर्णन किया है। पूर्वराग और प्रवास के वर्णन अपभ्रंश नहीं ही हैं तथा मान का वर्णन केवल माधुरीनी ने ही किया है।

इस संप्रदाय में पूर्वराग का जो स्वरूप वर्णन हुआ है वह स्वयं लखना प्रत्यक्ष वर्णन से घटपटा है। इन वर्णनों में अनिजाया और स्मृति का संकेत तो है पर काम की अन्य रसों का वर्णन नहीं है। बिरह वर्तक स्वरूप माना में है।

संप्रम-बिरह का एक अनूठा उदाहरण इस साहित्य में प्राप्त है। एक बार राधा और कृष्ण परस्पर केज कर रहे थे कि विविध श्रेय के उन्हें संप्रम हो गया और दोनों ही वृद्धि हो गए। मूकशी घुसाने के सभी प्रबल स्वरूप गए। तब कृष्ण के काम में राधा और राधा के काम में कृष्ण नाम का उच्चारण किया गया जिससे दोनों को होश आया। बळी पर राधा पूछती है कि प्रिय तुम अब तक कहाँ थे। कृष्ण कहते हैं कि तुम्हारी घूरत देखते-देखते मेरे नेत्र बंद गए तो मैंने क्या देखा कि तुम्हारी मरत कल गल संकेत कर रही है।  कर बल आदि

जिन सगेह नहि मान मान बिना न सगेह कहूँ ।
 बड़े रस मिठाऊँ भोजन सहित रोचक व्यधिक ॥
 बंसो जहाँ सगेह मान ठहाँ लघो बनें ।
 क्यों बरसे नित मेह सोय न भूर प्रकाश दिन ॥
 मिथी मान समान धूबत कर सायत कठिन ।
 जब कीजै रस पान तब जान रसना सरस ॥

(भाषुरीबाची पृ ८३)

मान की इस स्वीकृति पर भी इस साहित्य में मान का विस्तृत वर्णन उपलब्ध नहीं है। मान का जो प्रथम उपलब्ध है वह भी गंजन मान का है जिसमें रसा कृष्ण के बसन्त पर अपना प्रतिबिम्ब देकर मान करती है। इस मान का मोक्ष भीने पट द्वारा प्रतिबिम्ब का मिटा कर किया जाता है। मान के इन प्रारंभों में विरह का विशेष वर्णन नहीं है।

मद्रास-मुक्त कृष्ण मछों में समान और भीरी प्रमुख है। इनमें भी रस जान मुख्यतः मंजरी श्रुति के कवि है जिन्होंने मूढ-मटके ही विप्रलम्भ का वर्णन किया है। उनका अधिकतर विप्रलम्भ-वर्णन पूर्वराग का है। यह पूर्वराग कृष्ण के वर्णन से उत्पन्न है जबकि उनकी बड़ी राग। इनमें रस का प्रभाव तथा नायिका के विरह का उल्लेख है। पूर्वराग का उनका एक ऐसा ही सर्वथा निम्न मिलित है —

साहू लकी मंद मंदन की लकि छाड़ी है कू जनि की परिछाही ।
 नैव बिनास की कोहल को सर बनि ययो हियरा बिय जाही ॥
 घायल भूमि धुमार मिरी रसखानि धमार रह्यो तन नाही ।
 ता पर का मुक्तकानि की बीड़ी बजी बज में बबला कित जाही ॥

रसखान ने मान का वर्णन कुल एक पद में ही किया है जिसमें लकी रसा से कृष्ण के विरह का निवेदन कर मान मोक्ष के लिए कहती है।

प्रधान का समान ने वर्णन नहीं किया है। गायारस समय के विरह का उन्होंने उल्लेख किया है जिसमें नायिका की विरहाग्नि का उल्लेख है। इन विरह की अवस्था में जब नायिका कृष्ण के आचरण का गमाचार गुननी है तब आनन्द विषय से उसके मन की स्थिति जाय पड़ती है अथवा के अन्दर टरने लगते हैं, यहाँ किसीने बीड़े की बानी ही उक्तता की है —

रसखानि जुयो है विषय के ताप मलीन महामुक्ति केहू तिया की ।
 पंचर सो भुज यो परमपद लज लपट बिछावि दिया की ॥
 ऐसे में आचत बाहु गुने टुलनी भु लगी तरकी अंगिया की ।
 यो जग जोति उठी तन की, उतकाई बई भनी काती दिया की ॥

रसबाम में विरह की कसक की समझने की क्षमता भी किन्तु प्रेम के संयोग पक्ष में ही समझा मत अधिक रमा है ।

मीरा

भक्तों में मीरा का स्थान अग्रगण्य है । संभवतः वे किसी संप्रदाय में वीक्षित नहीं थीं । इसीलिए उनकी भक्ति-मार्ग स्वच्छन्द गति से प्रवाहित हुई है । उन्होंने पिरधर गोपाळ पर तन-मन बार दिया है और अपने प्रेम में वे बार बार विभीरु हैं । उनके इस प्रेम में विप्रबंध की सीढ़ बरना और मिजन की उत्कट आकांक्षा है । अन्य भक्त-कवियों के समान उन्होंने कृष्ण की सीढ़ में सभी रूप से प्रवेश नहीं पाया है । उन्होंने तो अपने कृष्ण को प्रिय रूप में पाया है । इस तरह से उनकी भक्ति अपने अर्थों में गोपी-भाव की है । इसमें भी वे अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व रखती हैं । किसीसे उन्होंने साधारण नहीं किया है । इसीके कारण उनके काव्य में उनकी सरस और सरस प्रेमानुभूति है जो अन्यत्र दुर्लभ है ।

मीरा का प्रेम आरम्भ से ही विरहयुक्त है । अपानिष्ठ कृष्ण से प्रेम में संयोग के क्षण स्वल्प और क्षणिक ही हो सकते हैं । उसके बाद केवल विरह ही विरह बन जाता है और इसीमें वे जीवन भर रहीं । विरह की यही वेदना कठ-पटाहट उनके काव्य में सर्वत्र व्यक्त हुई है ।

मीरा का प्रेम पूर्वपक्ष से विकसित होता है । यह पूर्वपक्ष रूप-दर्शन में उत्पन्न हुआ है । कृष्ण की रूप-माधुरी में मीरा का मन ऐसा बटका है कि उन्होंने उसके पीछे लोफ-लज्जा और कुल-कानि छोड़ि चलीकर त्याग कर दिया है । मीरा ने इसके साथ-साथ अपने प्रेम की 'बाधापन की भीर' और 'अन्य-अन्य की भीर' भी कहा है । इसके अतिरिक्त एक पक्ष में उन्होंने स्वयं में अनुरोध से विवाह की चर्चा भी की है ।

मीरा के इस प्रेम में विरह-वेदना बहुत अधिक है । उसने बार-बार प्रिय से अपने प्रेम का और अपनी पीड़ा का विवेचन किया है । उनके इस प्रेम विवेचन में अधिकतया बि जा स्मृति बुन-कनन आदि अनेक काव्य की चट्टानें बिखलाई पड़ी हैं ।

मीरा में मातृ का पूर्ण अभाव है । प्रवास के अनेक उत्थान उन्होंने किए हैं । प्रवास में प्रिय-मनन सीट कर न जाने तथा अपनी पीड़ा आदि का उत्थान है । नरेश उपान्त्य और पानी का भी कवन मिलता है ।

मीरा ने कृष्ण के मधुरा और हारका दोनों ही प्रवास का उल्लेख किया है । मधुरा प्रवास के प्रथम में उनका मधुरान आकर फिर न सीटना वही की

भियों के प्रेम-परीख में पोंसकर उसे भूत जाने का संकेत किया है। इनमें उपारम्भ है।

मीरी ने द्वारका प्रवास को लेकर भी काफ़ी कहा है। अग्य भक्तों में इसका अभाव है। उज्ज्वल जब तक भक्तों में वे जब तक मिलन की कुछ न कुछ आशा अवश्य थी। उनके द्वारका जाने से तो समस्त आशाएँ टूट गईं। द्वारका प्रस्थान करते समय उन्हें अपने तमाम बाँधों में से एक का भी ध्यान न आया। मीरी को ऐसा कहा मानों उसे टासा दे गए। कभी वह अपने बचपन की प्रीति की याद दिवाली है और कभी प्रिय-विहीन अंधकारमय गृह की ओर उनका ध्यान आकृष्ट करती है। अपने अवलम्बन की दुहाई देकर वह अपने स्वामी को बुलाती है। उनका एक ऐसा ही पद निम्नलिखित है —

मिअर भर म्हालो नाच जी हूँ तो पारे बरना री जाती ।
 मैं सबला तुम सबला स्वामी, नहीं मिलपा की हासो रे ।
 झूक-झूक नय पल्ले बरनी पर मति लपाव्यो कोई कालो रे ।
 घाय तो जाइ द्वारका छाये हम सँ दे मया हालो रे ।
 बालपने को बाल समेही प्रीति बचन प्रतिपालो रे ।
 व्यापि महिना आसो सियालो व्यापि महिना अहिपालो रे ॥
 टुपा करि लौहि बरसन बीग्यो, अब जलु आसो बरतालो रे ।
 सब कम म्हाली निबा करता है कीन्ही भूड़ो कालो रे ॥
 सरप दुम्हारी लई घोररा तुम भी दियो छै म्हासँ टालो रे ।
 म्हारो घर में बयो धंवेरो आन करो जमिपालो रे ।
 मीरा के प्रभु मिरवर नापर, बिरह अवनि मत जानी रे ॥

(मीरी ग्रंथ पर संख्या ७२)

प्रिय के प्रवास को अवश्य कष्टग्रह बनानेवाली उनकी बुद्धि की प्रीति है। बोलियों की भाँति मीरी को भी इसका बड़ा दुःख है। ऐसी प्रीति के कारण ही उसे ऐसा प्रतीत होगा है मानों अपून में विष पोसा जा रहा है। इसीसे वह कहती है कि भिर्मीही से प्रीति नहीं जोड़नी चाहिए।

मीरी के बिरह उन्मत्त में प्रिय-वर्जन की तीव्र आकांक्षा है। अपनी इस आकांक्षा को वे अनेक प्रकार से व्यक्त करती हैं। कभी वे कहती हैं कि प्रिय के दर्शन के बिना मेरा दुगने मये है, तो कभी प्रिय के न आने के कारण दर्जनों के लिए तरसती है। वे बार-बार पुनरावृत्त प्रिय के दर्शन देने की प्रार्थना करती हैं। वे अपनी अपनी वया का वर्णन बारम्बारते में करते गूँथे हैं कि कब दर्शन होवे। वे अपने अनन्य प्रेम अपनी पुनः-पुनः-पुनः की ओर संकेत करती हैं

जीर अपनी बुद्धि लेने के लिए कहती है। प्रिय-कृपा की आर्काशा करती हुए वे बार-बार दर्शन की प्रार्थना करती हैं। उन्हें प्रिय-कृपा का ही भरोसा है।

अपने विरह का प्रस्नेह उन्होंने पाती द्वारा किया है। इस पाती में वे अपने विरह का प्रस्नेह करती हैं तथा जाने का संकेत देती हैं। इससे अतिरिक्त वे कृष्ण की पातियों की भी चर्चा करती हैं। वे कहती हैं, पातियों का कौन निरवास करे। हे हरि, आकर खबर लो। तुम तो सूखी पातियाँ निब-निबकर देखते हो सबसे गया गया-वेगा। इतना होने पर भी वे प्रिय की पाती बार-बार पढ़ती हैं क्योंकि बिना पढ़े मन नहीं मानता है। प्रिय की पाती पढ़कर तो विरह और भी ज्वाला ही उठता है जब प्रकाशित होने लगते हैं प्रस्नेह होता है और पाती पढ़ी नहीं जाती है। इसलिए वे किसीसे पत्र बाँच कर तुमारे को कहती हैं।

मीरा ने उपानम द्वारा भी अपने विरह को व्यक्त किया है। ऐसे उपा-लंभों में वे कहती हैं 'विश्वासवात कर तुम मुझे छोड़ गए। आकर मधुरपुं में रहने भये। निर्मोही मैं तुम्हारी प्रीत जान गई। बताओ अमृत पिबाकर बिष देना किन पाँव की रीति है। तुम बरब के निब हो। साय संसार मुझे जाने देता है और तुम बिदेह में छा गए हो। हे प्रिय तुम बोधियों के शासन हो फिर मुझसे ही ब्रह्मपाटी क्यों बन गए हो? कुसुरप्रकार के उपानम भ्रमरपीठ से सम्बन्धित हैं जिनमें कृष्ण की निन्दुरता और अपने कुसुम का कथन है।

मीरा ने अपने पर्वों में अपने विरह की विला की अभिव्यक्ति बार-बार की है। ऐसे पर माया में अधिक और उल्लेखों के हैं। इनमें मम न लवने विन रात होने निरन्तर बाट ओहने वियोग में काशी-करबट लेने प्रकृति के दुःखदायी होने आदि का उल्लेख है। मीरा की इस प्रेम-व्याधि को कोई नहीं समझ पाता है। जोब बवा-बाक निकर कीड़ते हैं बीच गुलाबे हैं पर वह जिध रोप से पीड़ित हैं वह तो तनी का सकता है जब कभीसा बीच बनकर आया। इन सभी विरह निवेदनो में संवीच की तीव्र कामना है। मीरा अपने बाँधे हुए जीवन का उल्लेख करती है प्रिय के लिए सेवा करने को कहती हैं और फिर भी जब प्रिय नहीं आता है तो प्रेम न करने की ही सीख देने लगती हैं। मीरा की यह विरहानि-व्यक्ति अनेकानेक रूपों में हुई है। यह हिन्दी साहित्य की निधि है।

नम्र रूप में हिन्दी मरिच-गुबार में विप्रलम्भ की अभिव्यक्ति अत्यंत विविध रूप में हुई है। हमारी यहता का यही प्रमाण है कि जिन सम्प्रदायों में नैदानिक रूप में विप्रलम्भ की स्वीकृति नहीं है उन्होंने भी प्रथम विरह की कल्पना द्वारा अपने साहित्य की भी-अप्यन्न किया है। यह विप्रलम्भ अत्यंत बड़ा रूप में प्राप्त है और अपनी समीचीनता में यह अग्रगण्य है।

अपसंहार

हिन्दी भक्ति-श्रृंगार के इस संक्षिप्त अवलोकन से बी-तीन सप्ताह सामने आते हैं। सर्वप्रथम जो बात सामने आती है वह भक्ति-श्रृंगार की अत्यधिक स्वीकृति और महत्त्व है। इसका कारण बर्म और श्रृंगार का ऐतिहासिक सम्बन्ध है। बर्म और श्रृंगार का सम्बन्ध संसार के सभी बर्मों में प्राप्त है। हिन्दू बर्म में तो इसकी अत्यंत स्पष्ट और पुष्ट परंपरा रही है। बर्म के विकास की जिस परंपरा में भक्ति का जन्म हुआ उसमें श्रृंगार की स्वीकृति स्वयमेव आ गई। भक्ति-काल में इच्छेय के स्वरूप के कारण यह श्रृंगारिकता और भी गहरी है।

इस श्रृंगार के सम्बन्ध में जो दूसरी बात सामने आती है वह है कामशास्त्र का बाजार। भक्त-कवियों ने अपने श्रृंगार-वर्णन में कामशास्त्र का बिना अधिक बाजार लगा है। उन्ना अधिक बाजार न तो धर्मशास्त्रों का न साहित्य शास्त्र का और न ही भक्ति-साहित्य-शास्त्र का दिया है। ऐसा प्रतीत होता है कि भक्तों की कामशास्त्र में गहरी पैठ थी और उन्होंने कुल राजा के श्रृंगारिक स्वल्प को कामशास्त्रीय कसौटी पर जांच कटारने का प्रयत्न किया है।

इस श्रृंगार ने अपनी कच्चाई साहित्यिक एवं लौकिक दोनों परम्पराओं में गह्वर की है। साहित्यिक परम्परा में वैदिक और लौकिक संस्कृत-साहित्य प्रकृत और अपभ्रंश साहित्य हैं। लोक-साहित्य में जन-मगज में प्रचलित कच्चाई तथा कुल के लोक-प्रचलित एवं लोक-शास्त्र रूप का ही इसमें चित्रण है। यथार्थ में इस साहित्य में साहित्यिक एवं लोक-तत्त्वों का ऐसा भक्ति-कौशल योज हुआ है जैसा कि सम्भव दुर्लभ है।

इस भक्ति-श्रृंगार की श्रृंगारिकता की प्रतीकों द्वारा समझाने का बाजारों एवं विद्वानों द्वारा प्रयत्न किया गया है। यदि इन भक्त-कवियों की मूल भावनाओं पर ही कुठाराघात करना नहीं चाहते हैं तो प्रतीकार्थक व्याख्या का यह बाधक करना अनुचित है। ऐसा प्रतीत होता है कि नायक-नायिका के लौकिक होने तथा उनकी धीमा के अप्राकृत होने में भक्तों का विश्वास है पर इसके जाने उनकी समस्त कच्चाई लीमाई बाधित यथार्थ है। वे उच्चगुण हैं। उनकी आत्मा-वरमात्मा रूप में व्यापक नहीं की जा सकती है। यथार्थ में नायक-नायिका की लौकिकता नाम लेने के बाद उनकी लीमाओं का वर्णन पूर्णतः लौकिक बरतन पर हुआ है। इसमें प्रतीकार्थकता खोजना अनुचित है।

भक्ति-श्रृंगार की रचना के समय एक और महत्त्व का रस-शास्त्र पूर्णता की प्राप्ति कर चुका था तो दूसरी ओर नीची-बीज्यों ने अत्यंत बुद्धिगतापूर्वक श्रृंगार रस की भक्ति-शास्त्रीय रूप दे जाता था। किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि इस

काल के कवियों ने श्रृंगार के आरंभीय पक्ष की उपेक्षा करके उसके स्वाभाविक रूप का ही विकास किया है।

भक्ति श्रृंगार की स्वीकृति और अस्वीकृति का प्रश्न बटिब है। यन्त्रों ने इसकी रचना में तत्कालीन नैतिकता का ध्यान नहीं रखा ऐसा कहा जा सकता है। पर साथ ही साथ यह साहित्य भी सामान्य जनता के लिए नहीं था। इसका तो विविध रूप से कहा जा सकता है कि उनका उद्देश्य अस्वीत साहित्य का निर्माण नहीं था। अपने भाषी में विमीर होकर यन्त्रों ने जो कुछ भी रचानाएँ की हैं उन्हें नैतिकता की कमीटी पर कसने की न उन्हें हल्का भी न ही आवश्यकता। इसलिए संभव है कि कुछ लोगों को वे अस्वीत लगें।

इस साहित्य में प्राप्त श्रृंगार बसि विद्याल और विविध है। श्रृंगार का धारक ही कोई शब्द हम यन्त्रों से कूटा हो। उनका यह श्रृंगार-वर्णन सभी दृष्टियों से उत्कृष्ट है।



सहायक ग्रंथ-सूची

अंग्रेजी

- 1 Ancient Symbol Worship Westropp & Wake.
- 2 Bhagvat, its Philosophy its Ethics and its Theology Bhaktivinode
- 3 Bhakti Cult in Ancient India B K G Shastri
- 4 Chaitanya and his Age D C. Sen
- 5 Chaitanya's Pilgrimage and Teaching Jadunath Sarkar
- 6 Collected Papers of Freud
- 7 Critical Study of 'Rasa' in the light of Modern Psychology C. B. L. Gupta Rakesh'
- 8 The Dance of Shiva A Coomarrwamy
- 9 Elements of Hindu Iconography T A Gopinath Rao
- 10 Emotions of Men F H. Lund.
- 11 Encyclopaedia of Religion and Ethics Hastings
- 12 The Evolution of Indian Mysticism N S. Ramaswami Shastri.
- 13 General Introduction to Tantra Philosophy S H Das Gupta
- 14 Hindu Medieval Sculpture R. Burnier
- 15 Hindu Mysticism M. N. Sarkar
- 16 Hindu Mysticism S N Das Gupta
- 17 History of Religious Architecture E. Spurr.
- 18 History of Sanskrit Literature S H Das Gupta & S. N. Das
- 19 A History of Indian Philosophy S N Das Gupta
- 20 The Interpretation of Religious Experiences J Watson.

21	An Introduction to Cultural Anthropology	R. H. Lowie
22.	Indian Literature	Winternitz.
23	Literature and Psychology	F. L. Lucas.
24	Myrticism	E. Underhill
25	Mysticism Freudianism and Scientific Psychology	K. Dunlop.
26	Obscure Religious Cults	S. H. Das Gupta
27	Phallic Worship	G. R. Scott.
28	Philosophy of Analogy & Symbolism	S. T. Cargill.
29	Philosophy in a New Key	S. K. Langer
30.	Principles of Anthropology	Chapple & Coon.
31	Principles of Tantra	A. Avalon.
32.	Psychology and Religion	C. G. Jung
33	The Psychology of Emotions	Ribot.
34	Religion and Sex	C. Cohan
35	Sex Symbolism in Religion	J. B. Hanry
36	Sexual life in Ancient India	J. J. Meyer
37	Shakti & Shakta	J. Woodroffe.
38	Studies in the Psychology of Sex	H. Ellis
39	Studies in the Tantra	F. C. Bagchi.
40	Symbolism and Belief	B. Bevan.
41	Symbolism	P. Agarwal.
42.	Vaisnavism, Saivism & other Minor Systems	Bhandarkar
43	The Varieties of Religious Experience	W. James.
44	Yuganaddha	H. V. Guenther

संस्कृत

१	अग्निपुराण	२	महिर्बुद्धय संहिता
३	ऐतरेय ब्राह्मण	४	अथर्व ब्राह्मण
५.	ताम्बूल महाब्राह्मण	६	श्रुति
७	छांदोग्य उपनिषद्	८	बृहदारण्यक उपनिषद्

१. तैत्तिरीयोपनिषद्	१. मंडूकीपनिषद्
११. श्वेतस्वतरोपनिषद्	१२. सायमन भीतसूत्र
१३. कात्यायन भीतसूत्र	१४. घापस्तब भीतसूत्र
१५. घापस्तब गृह्यसूत्र	१६. पापपर गृह्यसूत्र
१७. ब्राह्मीकि रामायण	१८. महाभारत
१९. विष्णुपुराण	२. पद्मपुराण
२१. मायवतपुराण	२२. ब्रह्मवैवर्त पुराण
२३. नारद भक्तिसूत्र	२४. छांदोग्य भक्तिसूत्र
२५. साहित्य दर्पण	२६. हरिमक्ति रत्नामृतसिंधु
२७. उज्ज्वल नीलमणि	२८. दशरूपक
२९. काममूत्र	३. धर्मग रत्न
३१. पीठ योगिद	३२. छन्द टीका मायवत

हिन्दी

(क) अग्रक्रमित धर्म-ग्रंथ

१. हिन्दी साहित्य में नायिका चित्र	डॉ. राजेन्द्र गुप्त
२. परमानन्द—जीवन और कृति	डॉ. रामानुजराय दीक्षित
३. भक्तिवादीन कृष्ण-बाल्य में राधा का स्वप्न	डॉ. हारकमलदास भीतल
४. स्वामी हरिराजकी का अग्रदाय और उनके बाली साहित्य	डॉ. गोपालचन्द्र वर्मा
५. कविदत्त परमानन्दराज और उनके साहित्य	डॉ. मोहनलाल गुप्त
६. हिन्दी कृष्ण भक्ति काव्य की कृष्णभक्ति	डॉ. गिरधारीलाल साहनी
७. हिन्दी मंगल काव्य की सांस्कृतिक भूमिका	डॉ. रामनरेश वर्मा

(ख) हस्तलिखित बाणिज्यी

१. श्री राधाकृष्णन मंत्रदाय के भक्तों की बाणिज्यी
२. इंद्री मंत्रदाय के छात्रापी की बाणिज्यी
३. गुप्त रत्न की टीका—श्री विठ्ठलनाथ

(ग) भुक्ति वच

१. बहीर संवाणी	डॉ. रामानुजराय
२. नग बहीर	डॉ. रामानुजराय
३. बहीर	डॉ. हारकमलदास दीक्षित

- ४ हिन्दी काव्य में विनोद सम्प्रदाय
 ५ संत काव्य
 ६ बापटी प्रभावती
 ७ बापटी प्रभावती
 ८ पद्यावलि
 ९ विभावली
 १० मधुमातली
 ११ ईशान के लुप्ट कवि
 १२ तुलसी प्रभावती
 १३ तुलसीदास
 १४ तुलसी धीर जनका पुत्र
 १५ विद्यापति की पदावली
 १६ सूरदास
 १७ नंददास पदावली
 १८ गोविन्ददासी
 १९ कुंजभद्र
 २० परमानन्द सागर
 २१ हित गोपनी
 २२ व्यासीस लीला
 २३ मरुत-कवि व्यासजी
 २४ कुमल रात्रि
 २५ महावाली
 २६ माधुरी वाली
 २७ बल्लभ रत्निक की वाणी ३
 २८ कैलियास
 २९ गीतों का एक संग्रह
 ३० रत्नमाला
 ३१ गीतों का एक संग्रह
 ३२ मधुमातली धीर बल्लभ का
 ३३ राधावल्लभ लक्ष्मीधर की
 ३४ राम भक्ति में रत्निक का
 ३५ कवि-वर्णिका
- डॉ पीताम्बरदास बड़वाण
 परमुराय मधुबनी
 धार्या रामचन्द्र पुस्तक
 डॉ माताप्रसाद गुप्त
 डॉ बामुदेवधरदास अयराव
 प्रथमान
 संपादक—डॉ सत्यजीवदास बरौ
 मधुन
 डॉ० शिवमोदास शिव
 ककिविहारी
 डॉ माताप्रसाद गुप्त
 डॉ राजपति शीश्रु
 अनेक नाम दिव
 काशी नागरी प्रचारिणी सभा
 कनाराकर पुस्तक
 विद्या-विभाग कांकोली
 विद्या-विभाग कांकोली
 डॉ पीरबं नमदास पुस्तक
 हितहरिचंद्र
 प्रथमान
 डॉ बामुदेवधरदास अयराव

पत्र-पत्रिकाएँ

- 1 Indian Historical Quarterly
- 2 Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland.
- 3 Annals of the Bhandarkar Research Institute.
- 4 Marg.
- १ भावपी प्रकाशिका वरिका
- २ हिन्दुस्तानी
- ३ समीक्षण वरिका
- ४ अनुशीलन
- ५ साहित्य-संशोधन मासिक



